IN PROVA JACKSON: IN ARRIVO LE NUOVE SOLOIST DELLA X-SERIES

€6,00 - www.ilvoloeditore.it
Marzo 2022 - n. 3
05 Marzo 2022
anno XXXVIII - mensile
Il Volo Srl Editore - Milano

GuitarClub

INTERVISTA

HEAD & MUNKY KoЯn

BRYAN ADAMS & Keith Scott

TEST

TAYLOR AD27E Flametop

ANTEPRIMA

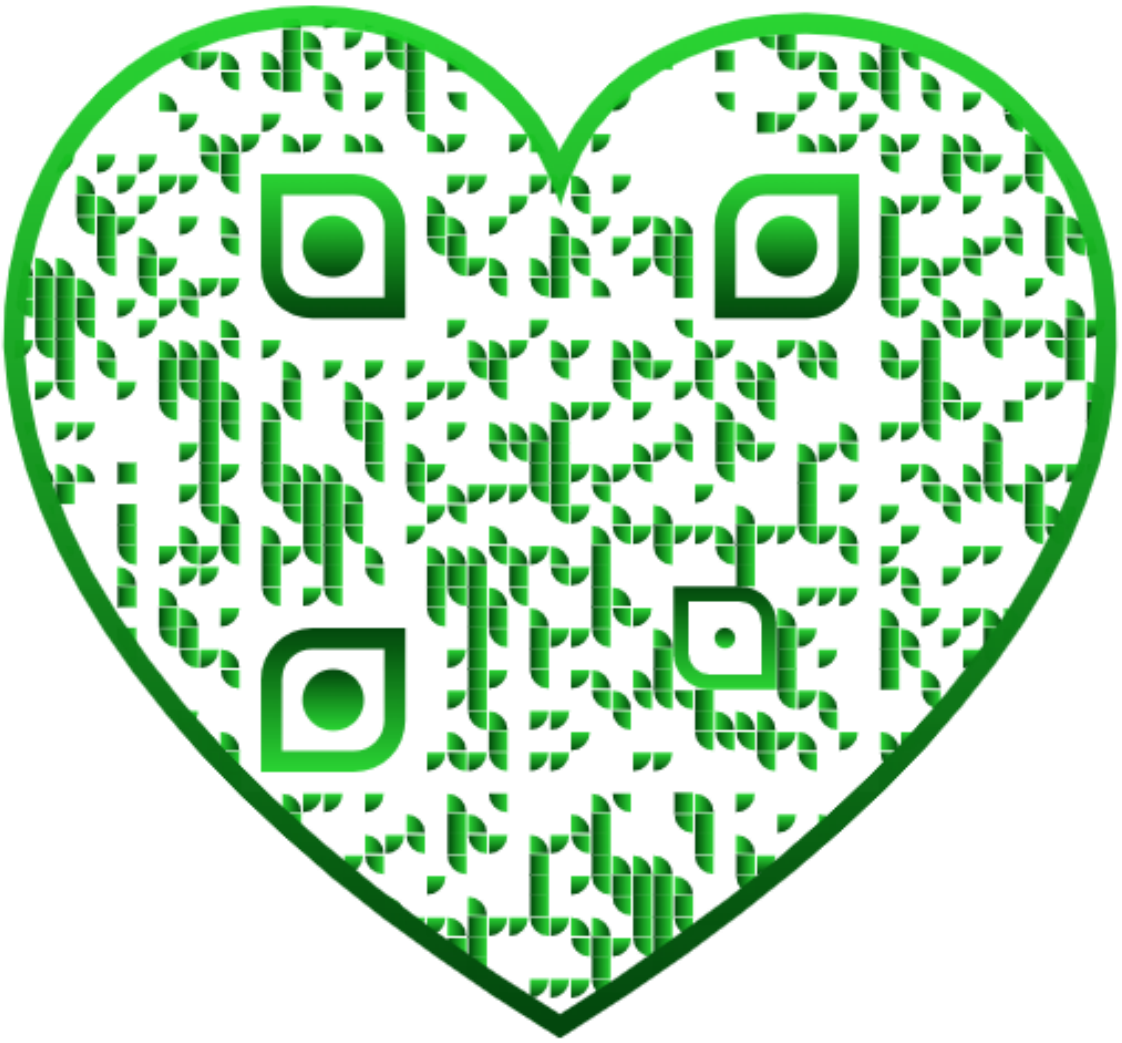
FENDER George Harrison Telecaster

Poste Italiane Spa - Spedizione in Abbonamento Postale - 70% - DCB Milano

ISSN 1122-6692

9 771122 669000 20003

IL VOLO editore



SUONA
CON FIDUCIA
Concerto dopo concerto.
Sessione dopo sessione.
ACOUSTIC
GUITAR STRINGS
PHOSPHOR BRONZE
NANOWEB®
COATING
12 | 53
LIGHT
GREAT TONE
LONG LIFE™
RICH & FULL
SMOOTH
16052
Elixir®
ELECTRIC
GUITAR STRINGS
NICKEL PLATED STEEL
OPTIWEB™
COATING
10 | 46
LIGHT
GREAT TONE
LONG LIFE™
CRISP • NATURAL
19052
Elixir®
Another Innovation From
GORE
www.elixirstrings.com
adagio
italia
www.adagioitalia.it

ARTISTI

2. RECENSIONI

6. THE VELVET UNDERGROUND & NICO
1967 – I bassifondi di New York come culla, gli hippie come nemici, la Factory come sala prove, Andy Warhol come produttore. E ancora: una modella come cantante e un polistrumentista d'avanguardia a sfregiare una viola elettrica: questa è l'epopea trasgressiva di Lou Reed, il poeta che ha portato la decadenza del beat nel rock, il padre del punk e della new wave che, con The Velvet Underground & Nico – *Peel Slowly And See* – sigla il più incredibile debutto di sempre...

16. COPERTINA KORN

Reinventare un sound iconico non è affare semplice, eppure per i Korn sembra non esserci altro obiettivo. Uscito l'11 febbraio 2022, Requiem è il 14esimo album della popolare nu metal band statunitense, una sorta di "ritorno alle origini", ma non senza quel grado di intraprendenza che la band ha sempre sfoggiato. Di tutto questo abbiamo parlato con nientemeno che Munky e Head.
Foto di copertina: Tim Saccenti

24. BRYAN ADAMS

A 62 anni portati con la leggerezza di un adolescente, Bryan Adams si divide da sempre tra la sfrenata passione per il rock cantato a squarciagola e l'incapacità di trattenere il suo lato più sentimentale, disseminando lungo il percorso riff memorabili, suoni

Il Volo Srl Editore
Via Collecchio 8 20148 Milano – Italia
T+39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Reg. Tribunale di Milano
n.115 del 22.02.1988 MENSILE

Redazione
redazione@guitarclubmagazine.com

Abbonamenti
abbonamenti@guitarclubmagazine.com

Direttore Responsabile
Rossana Pasturenzi

Consulente Musicale
Dino D'Autorio
info@guitarclubmagazine.com

Art Director
Francesco Sicheri
francesco.sicheri@guitarclubmagazine.com

Website - www.guitarclubmagazine.com
Eugenio Ghiglia

Sviluppo e download file musicali
Bruno Rossi

Concessionario per la pubblicità
Il Volo Srl Editore
Tel. +39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Manoscritti, file ed illustrazioni anche se non pubblicati non verranno resi. Proprietà testata Massimo Barbini. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione anche parziale.

Stampa Offset
Color Art Spa – Gruppo Tiber Spa
Via Industriale 24/26
25050 Rodengo Saiano (Bs)
www.colorart.it

Distribuzione edicole nazionali e logistica
Pieroni Distribuzione Srl – Milano
www.pieronitalia.com

Periodicità
11 numeri nell'anno (luglio/agosto, numero unico)

Versione digitale
www.readly.com / Readly App (ios-android)

Numero corrente: Euro 6,00
Numero arretrato: Euro 8,00

Hanno collaborato a questo numero
Silvio Barisone
Arturo Celsi
Walter Cianciusi
Pierfrancesco Falbo
Patrizia Marinelli
Andrea Martini
Eugenio Palermo
Umberto Poli
Francesco Sanfrancesco
Gianmaria Scattolin
Francesco Sicheri

GuitarClub
MARZO 2022 - www.guitarclubmagazine.com

Informativa ai sensi dell'art. 10 della legge 675/1996 del DPR 318/99. I dati raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let.B, L.675/96), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informativo di Il Volo SrL Editore, esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

di chitarra da capogiro, ed un'attitudine dura a morire. Il suo nuovo *So Happy It Hurts*, 15esimo album di una brillantissima carriera, ribadisce tutto questo, amplificato dalla voglia di tornare a suonare dopo lo stop della pandemia.

DIDATTICA

36. Chitarra sola propone ora l'analisi e lo studio di sequenze melodiche alternate ad accordi

40. Dominare la dominante analisi della scala semitono-tono applicata in contesti modali e tonali.

42. World Music il viaggio musicale propone l'analisi di brani tramandati in forma orale dalla tradizione.

46. Heavy Duty speciale Jeff Young, protagonista delle parti (lead e ritmica) di *So Far, So Good...So What!* (1988), l'album-capolavoro dei Megadeth passato alla storia.

GEAR

52. VIDEO-TEST Taylor Guitars
AD27e Flametop: Nashville-sound

56. RAGGI-X Jackson Guitars
le nuove Soloist della X Series

62. ANTEPRIMA Fender
George Harrison Rosewood Telecaster

MICHAEL ROMEO
War Of The Worlds, Pt II
Inside Out Music

Profetico? In parte sì. Quando nel 2018 abbiamo intervistato Michael Romeo per la Part I del suo War Of The Worlds, forse avremmo dovuto dare molto più peso alle probabilità di un imminente cataclisma. Certo l'attuale situazione (fortunatamente) non è quella descritta dall'opera di Romeo, ma quest'ultima funge da ottima colonna sonora per il clima simil-apocalittico che il globo sta attraversando da un paio di anni.
War Of The Worlds Pt II prosegue a spron battuto il sentiero tracciato dal primo "blocco" di materiale, e lo fa calcando ancor più forte la mano su quell'impronta cinematic-metal, che nel 2018 ci era piaciuta tanto. Tra contrappunti spigolosi, e frastagliati incroci tra chitarrismo al fulmicotone e roboanti cavalcate d'archi e sintetizzatori, War Of The Worlds Pt II completa la narrazione di quell'avventura distopica nata prendendo a piene mani dai maestri del genere.
Corse sfrenate (Hybrids), mid tempo melodici (Divide & Conquer), intermezzi descrittivi (Mothership), lead freneticamente fluenti, ed il giusto grado di downtuning, eppure Romeo trova persino il tempo di mostrarsi all'opera su strumenti quali l'oud e il saz. La perfetta conclusione di un'opera strabordante, ed intraprendente al punto giusto.

Arturo Celsi

AMORPHIS
Halo
Atomic Fire Records

Si intitola Halo il nuovo album degli Amorphis, ed è il terzo di una sorta di trilogia iniziata con Under The Red Cloud nel 2015, seguito da Queen Of Time nel 2018.

Realizzato sotto la guida di Jens Bogren (produttore di Opeth, Sepultura, Dimmu Borgir, Devin Townsend, James LaBrie, Soilwork, Haken, Powerwolf...), così come le due produzioni precedenti, Halo segna un cambio di passo della band finlandese. Questa volta l'atmosfera generale cambia: spogliata, per così dire, delle orchestrazioni più pompose dei due album precedenti, pone in primo piano la coesa espressione interpretativa della lineup; più precisamente, Esa Holopainen e Tomi Koivusaari (chitarra), Tomi Joutsen (voce), Olli-Pekka Laine (basso), Jan Rechberger (batteria) e Santeri Kallio (tastiere).
Passati attraverso il death metal, doom e power metal degli esordi di The Karelian Isthmus (1992) per approdare al melodic metal degli anni recenti, gli Amorphis aggiungono ora i sapori più diversi in arrivo dal prog metal e coronando il progetto con l'ausilio di interventi esterni; Petronella Nettermalm (nota vocalist finlandese) nelle vesti di special guest, nonché Francesco Ferrini e Francesco Paoli dei Fleshgod Apocalypse (arrangiamenti) e Pekka Kainulainen (songwriter).

E' Northwards ad aprire la tracklist: ritmica power dominata da una possente linea di basso, ed un assolo di tastiere in odor di anni Settanta supportato dalla coesione della band. Segue On The Dark Waters col suo groove trascinante ed una fragile melodia in contrasto con i riff di chitarra e i repentini cambi di tempo.
Se in The Moon affiorano tratti del prog metal sposati a sapori più leggeri, nel successivo Windmane è il fraseggio di chitarra e keyboard a farla da padrona; dal canto suo, A New Land rilancia l'attitudine degli Amorphis per il melodic metal, questa volta con il supporto della voce della Nettermalm.

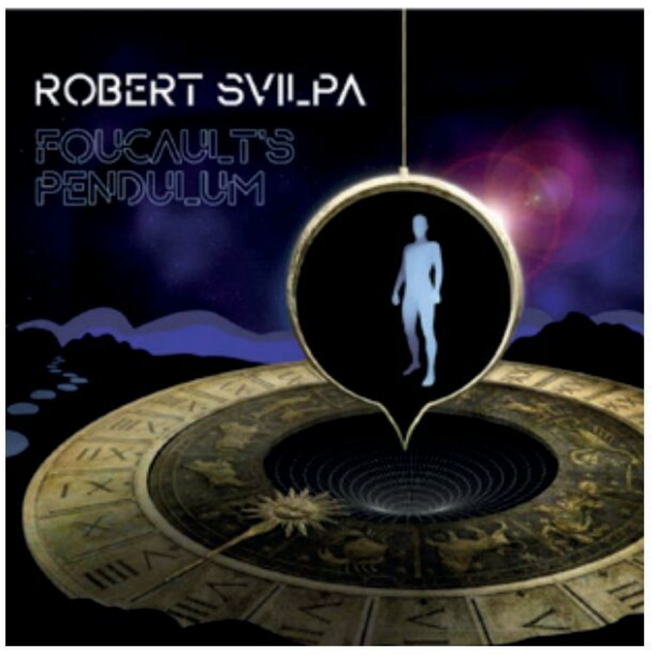
In When The Gods Came i sei musicisti finlandesi si lanciano tra i meandri di un power metal condito con tinte melodiche, un fluido chorus delle tastiere, effetti e pause repentine; segue Seven Roads Come Together, uno degli episodi più heavy della scaletta, con il growl di Joutsen e un pertinente

arrangiamento a salire in cattedra.

Dopo la maestosità dei cori di War è la volta dell'electric-pop di Halo, il brano che dà il titolo all'album in questione, condito dalla voce femminile e da un'atmosfera nell'insieme più lieve; dopodiché torna il prog metal, questa volta con The Wolf caratterizzato da sezione strumentale di ampio respiro.
My Name Is Night, una ballad governata dal relax e dalla voce della Nettermalm, va a chiudere la tracklist.

Con gli innesti di mood diversi, Halo conferma gli Amorphis tra gli interpreti del melodic metal, ma capaci di guardare oltre la linea dell'orizzonte.

Patrizia Marinelli



ROBERT SVILPA
Focault's Pendulum
Melodic Revolution Records

Inizialmente concepito come semplice "sezione" del più ampio progetto musicale To Sleep Perchant to Dream, Foucault's Pendulum è poi diventato un album a sé (pur mantenendo parecchie connessioni e temi in comune con quello che sarà il secondo

capitolo, in uscita il 31 marzo 2022). Il materiale in questione risale ad alcune vecchie session del 1993, ed è stato appositamente "lavorato", registrato, mixato e masterizzato nel 2020, durante il periodo di isolamento dovuto alla pandemia da Covid. Per Foucault's Pendulum Svilpa ha suonato tutte le chitarre, tastiere e percussioni, ma ha chiamato a collaborare alcuni ospiti di alto livello: Marc Miller e John Jowitt, Chris Cullman al basso e basso fretless, Todd Sucherman, Andy Edwards, e Igor Willcox alla batteria e percussioni.

Il lavoro risulta ricco di sfumature, le quali includono progressive rock (lo stile preferito di Svilpa), blues, jazz, psichedelia, alternative rock e persino fusion e jazz. Un fitto insieme di influenze, tra le quali il musicista statunitense si muove a proprio agio, sfoggiando sempre buon gusto per sperimentazione e improvvisazione. Quest'ultime si palesano fin dalla prima suite, 1st Movement, che da "effetti speciali" a là Pink Floyd, vira poi verso l'hard rock più tradizionale per un turbine emozionale e di atmosphere.

2nd Movement riporta alla memoria i classici di YES e Rush, mentre gli 11:11 minuti di 3rd Movement si snodano in uno stratificato mondo sonoro dalle tinte dark. 4th Movement è forse il più "easy" del lotto. Il quarto movimento riporta infatti Riporta Svilpa alle sue radici folk e blues, adagiandosi su ritmi rilassati e cullanti. Per 5th Movement Svilpa torna a mescolare le carte in tavola, ed ancora una volta le varie sezioni si articolano in un gioco di ritmi e di armonie che ipnotizzano l'ascolto. L'hard rock chiude l'album in PostScript Denouement, un brano di stampo progressive stile anni '70 un po' inconsueto, che sfoggia un duetto chitarra-tastiere in grado di rubare la scena.

Nell'insieme Foucault's Pendulum si dimostra un lavoro che raccoglie tutte le esperienze musicali di Robert Svilpa, un'interpretazione un po' distopica del prog rock, sicuramente non adatta a tutti i palate, ma molto variegata e con un grande amore per la contaminazione sonora.

Patrizia Marinelli

COMBO CHIMBITA
Iré
Anti

Origini colombiane e quartier generale nel cuore musicale di New York City potrebbero essere gli ingredienti perfetti per un ascolto musicale che vi lasci intrigati ed allo stesso tempo destabilizzati. Attenzione però: ci sono alcuni compromessi da accettare, ed il più importante è il cantato in spagnolo. Se la lingua iberica non rappresenta un ostacolo per il vostro udito allora tenetevi forte, perché i Combo Chimbita sono pronti a darvi in pasto ad una miscela di chitarre indie/surf molto affascinante. *Iré* è il terzo lp della band, che in questa nuova uscita sembra iniziare a trovare una dimensione sonora sempre più "propria", e sempre più stratificata. Si tratta di un rock di stampo moderno, quello dei Combo Chimbita, una formula in grado di mettere sullo stesso piano di dialogo musica di tradizione come il *bellerengue* ed uno straniamento sonoro proprio dell'alt-rock più classico.
La voce di Carolina Oliveros e la chitarra di Niño Lento Es Fuego si intrecciano spesso in una trama di vibrati in contrappunto. La distorsione è concessa soprattutto a synth e basso, preservando invece una chitarra prevalentemente pulita chiamata a tessere le proprie storie su ritmi popolar-sintetici. Non è il rock a cui siamo abituati, e le sue chitarre ne sono il manifesto: proprio per questo merita una chance.

Francesco Sicheri

LIBRI e METODI

ANTONIO PETROCCA
Skitarrino, metodo per i giovanissimi rockettari
Musica Practica by Voglino Editore

Antonio Petrocca si diploma nel 2002 in chitarra classica (Conservatorio di Novara) con il Maestro Podera, e successivamente si perfeziona sotto la guida dei Maestri A. Gilardino, C. Ramirez e G. Oltremari; è solista, nonché membro di numerosi ensemble. Ma non solo. Nel corso del tempo concentra le proprie energie nell'insegnamento ai più piccoli (dai 6 ai 12 anni), con un nobile obiettivo: instillare in loro la passione per la seicorde e la voglia di continuare con studi mirati. Con in mente il suddetto obiettivo, Petrocca mette a punto un metodo per chitarra dedicato ai "giovanissimi rockettari": ben congegnato, di facile presa (corredato da illustrazioni e disegni che allettano la lettura) e divertente... a cominciare dal titolo, Skitarrino.

Con Assolo e Ritmica (i due personaggi a condurre i temi trattati), il metodo sviluppa una divertente storia illustrata, i cui capitoli (da suonare con la chitarra elettrica) coinvolgono via via melodie, ritmi e semplici brani, all'insegna degli stili più

diversi (pop, rock, reggae, metal...). Fornendo peraltro le indicazioni di base riferite a chitarra elettrica, amplificatore, accessori, delay, riverbero e distorsore, questo metodo unico nel suo genere, intende a porsi come mezzo friendly per l'apprendimento graduale della seicorde elettrica e della lettura della musica.

Nelle prime pagine del metodo, Petrocca non manca di proporre al giovane allievo alcuni semplici ma significativi suggerimenti: "... Ascolta il più possibile i consigli dei tuoi genitori ed insegnanti; grazie a loro avrai sempre un aiuto nei momenti di difficoltà – Durante il giorno trova un po' di tempo da dedicare alla chitarra – L'amplificatore (da dove escono i suoni) deve essere utilizzato con volumi bassi per proteggere il tuo udito – Nelle pagine del metodo, due simpatici amici, Assolo e Ritmica, attraverso bellissime illustrazioni ti accompagneranno in questo fantastico percorso musicale – Supera tutte le Missioni, affronta il racconto da musicare e scopri poi i brani da suonare – Non mi resta che augurarti un buono studio, ma soprattutto, buon divertimento!"

Dopo la parte introduttiva – dedicata a impostazione delle mani, notazione musicale, accordatura della chitarra, nonché alla descrizione grafica di ogni elemento che compone sia la chitarra elettrica che l'amplificatore – il metodo dà l'inizio a un percorso di studio suddiviso in sette "Missioni" dalla difficoltà progressiva. Ciascuna, corredata di esercizi su partitura e tablatura, annotazioni e griglie degli accordi in base all'argomento trattato, e completata da basi musicali (ritmica o assolo) ascoltabili tramite audiofile (mp3).

Dichiara Petrocca: "*... sono convinto che alternare nello studio le basi musicali e il metronomo, con lo sguardo dell'insegnante nell'esecuzione, sia la strada migliore per sviluppare al meglio il senso ritmico del giovane chitarrista. Consiglio di abituare l'allievo da subito a leggere la musica scritta sul pentagramma e ad utilizzare le tablature solo come ausilio per le diteggiature [...] Per quanto riguarda la scelta dei suoni, ho riportato nel metodo alcuni suggerimenti; naturalmente, l'insegnante è libero di personalizzare il percorso di studio, in base alle esigenze di ogni singolo chitarrista...*"

Il metodo, di ben 162 pagine (formato cm 23x30) è corredato di tracce audio in formato mp3, scaricabili dal sito ufficiale dell'editore: Prezzo: Euro 18,50

Andrea Martini

MAURIZIO ROLLI
The Journal Bass
Volonté & Co.

La prefazione di Matteo Balani apre The Journal Bass, il metodo didattico che Maurizio Rolli dedica ai bassisti alle prime armi, intermedi ma anche di preparazione più elevata, e che egli stesso apre con una frase tanto semplice quanto significativa: " Non importa ciò che studi, ma come lo studi..."

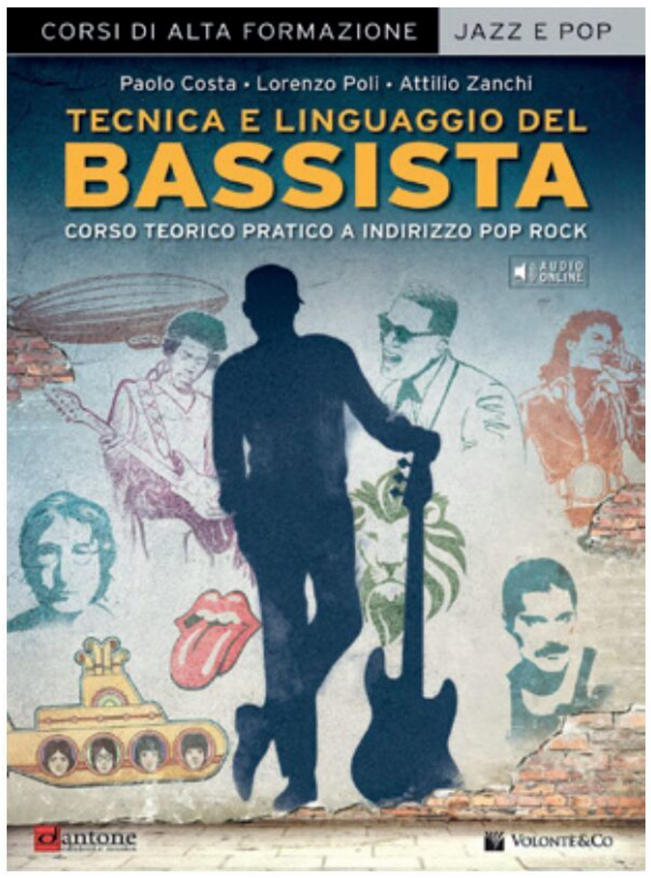
Davvero ampia la palette degli argomenti trattati dal metodo in questione: tecniche, ritmo, armonia, costruzione di una linea di basso, melodie e improvvisazione; per dirla con le parole di Alain Caron, riportate sul metodo in questione: "Chiunque studierà seriamente questo metodo, capirà non soltanto il basso, ma i meccanismi della musica in generale!"
Anche il commento di Ares Tavolazzi che si aggiunge alle note di copertina, fornisce ulteriori connotazioni al metodo di Rolli: "Ho sempre ammirato la serietà e la dedizione di Maurizio nell'approcciare lo studio di questo meraviglioso strumento e penso che questo metodo sia il coronamento di un lungo lavoro di ricerca negli anni attraverso la pratica e lo studio, e le esperienze acquisite nei numerosi live. In questo metodo vengono presi in considerazione parecchi temi, in modo intuitivo e ben organizzato. Utile quindi per insegnanti e autodidatti..."

I dodici capitoli di The Journal Bass snocciolano gli argomenti più diversi; a partire dal primo capitolo dedicato alla Postura Corretta, passando per lo studio di walking bass, triadi e cromatismi, timing e indipendenza ritmica; passando quindi per un'ampia disamina del groove e del cosiddetto Brain Food e terminare con due appendici, rispettivamente dedicate a intervalli e ear training.
Contrabbassista, bassista e arrangiatore, Maurizio Rolli accoglie nel suo background collaborazioni di gran prestigio – tra cui Columbia Big Band Chicago (feat. Mike Stern), Chaka Khan/Vince Mendoza & Metropole Orkest, Jeff Lindberg's Chicago Jazz Orchestra, Diane Shuur, Kelly Joyce, giusto per fare nomi – ma anche album nelle vesti da bandleader, tra cui Rollis Tones (feat. Erskine, Stern, Bullock, Shepard, Franceschini) e Moodswings, A Tribute To Jaco (feat. Stern, Manring, AMP Big Band; a cui si aggiungono numerose produzioni RAI. Attualmente è docente di Basso Elettrico, Contrabbasso Jazz e Big Band presso il Conservatorio M.L. D'Annunzio di Pescara.

Andrea Martini

COSTA – POLI – ZANCHI
Tecnica e Linguaggio del Bassista
Dantone/Volonté & Co.

264 pagine per 9 macro-sezioni dedicate alla teoria musicale (letture ritmiche e melodiche, disamine su arpeggi, scale, accordi e diteggiature); più 18 basi di brani pop/rock su cui suonare e verificare via via il proprio apprendimento: tutto, riassumibile come il sacro Graal per lo studio del basso elettrico! Ma c'è di più, molto di più. Gli autori. Più precisamente, Lorenzo Poli e Paolo Costa (protagonisti di gran parte delle produzioni pop italiane)



e Attilio Zanchi (ambasciatore del jazz nostrano). Ebbene, sono proprio loro a firmare "Tecnica e Linguaggio del Bassista", il metodo didattico uscito per Dantone/ Volonté & Co.

"*Abbiamo voluto privilegiare la pratica inserendo una sezione di 18 brani (Songs) in stile pop/rock con i quali lo studente si potrà confrontare leggendo le partiture e suonandole sulle basi registrate appositamente da un organico di fantastici musicisti amici che ci hanno onorato della loro collaborazione aggiungendo a questo nostro lavoro la loro preziosa e indiscussa creatività e professionalità*" – sono queste le parole che i tre big del basso elettrico pongono a chiusura del loro massiccio e ben congegnato metodo.

Ma chi sono i fantastici amici musicisti di cui Poli, Costa e Zanchi parlano? Eccoli di seguito: Lele Melotti, Marco Orsi, Elio Rivagli (batteria) – Mario Chiesa, Giorgio Cocilovo, Luca Colombo, Chicco Gussoni, Fabrizio "Bicio" Leo, Luca Meneghello, Giorgio Secco, Davide Tagliapietra (chitarra) – Antonello "Janto" Aguzzi, Giovanni Boscariol, Danilo Madonia, Pancho Ragonese, Luca Scarpa (piano/ key) – Daniele Moretto (tromba) – Daniele Comoglio, Bruno Giordana (sax) – Sergio Cocchi (voce). Con tale doverosa premessa, la caratura del metodo in questione si presenta da sé...

Dalla prima sezione alla settima, il metodo esplora tutto, ma proprio tutto, quel che un serio studio del basso necessita: scale, tecniche, tempi, letture ritmiche, progressioni, rivolti, arpeggi, cadenze... tutto egregiamente corredato da esercizi su partitura, griglie, tabelle e annotazioni. L'ottava sezione è dedicata al blues "dal quale deriva il jazz e successivamente il rock...", seguita da un capitolo dedicato alla poliritmia "che ha origine dai ritmi africani...". Un capitolo dedicato ai ritmi latini e afro-cubani, completa l'opera didattica firmata Poli-Costa-Zanchi.

La nona sezione, come si diceva sopra, accoglie le basi musicali delle 18 Songs (in formato mp3, scaricabili dal portale dell'editore), così come una esaustiva spiegazione di ciò che si intende per struttura di un brano, completa delle differenti terminologie che jazz e pop/rock adottano abitualmente.

Andrea Martini

RETROSPETTIVA

MARCELLO SEBASTIANI TRIO
Bass Letters
Notami Jazz

Che cosa succede quando tre musicisti sopraffini come il contrabbassista Marcello Sebastiani, il batterista Massimo Manzi e il pianista Michele Di Toro uniscono le forze per riversare il reciproco bagaglio di idee, tocco, sensibilità artistica e tecnica all'interno di un disco nato, elaborato e suonato a sei mani? Succede che l'album in questione sia da considerarsi merce rara, un lavoro dagli standard qualitativi altissimi e dall'ispirazione palpabile. Tra cover celebri a firma di Buster Williams, Charlie Haden, Ron Carter, Dave Holland, Rufus Reid e composizioni originali scritte dal fondatore del progetto, il Maestro abruzzese Marcello Sebastiani, *Bass Letters* - inciso nel gennaio 2020 tra le pareti del Bess Studio di Montesilvano, in provincia di Pescara - ha il pregio di saper abbracciare elegantemente passato e presente del Jazz, esplorandone il linguaggio con la testa rivolta al futuro e i piedi ben ancorati alle radici. Sebastiani, Manzi e Di Toro non sono semplicemente sidemen, produttori, insegnanti, band leader, arrangiatori, colleghi: sono amici. Un aspetto, questo, da non sottovalutare ma da prendere in attenta considerazione durante l'ascolto. Il rispetto profondo che lega questi tre strumentisti è tangibile, avvolgente, rassicurante come la morbida esplosione di colori presente nel bellissimo disegno di copertina realizzato da Elena Bettucci: lo si avverte dalle prime note di *Air Dancing* fino a *Come Out And Play* passando per gli inediti *One For Jiri* e *Winter Star*. L'intensità delle giornate trascorse in studio rientra appieno nei microfoni che hanno catturato la magia delle sessions. Ogni stimolo, ogni sguardo complice, ogni vibrazione ritorna e rivive nei brani di *Bass Letters*. L'alchimia è pressoché perfetta, la sintonia della formazione è ai massimi livelli, le differenti individualità che emergono dalla fruizione dell'opera vanno a creare un piacevolissimo effetto d'insieme in cui il tutto è la summa di tre parti magicamente complementari e orientate in senso funzionale alla definizione di un risultato globale quanto mai coeso, accattivante. *Bass Letters* è un disco sfaccettato, composito, speciale. Una raccolta di lettere d'amore a nomi e volti che hanno dato vita ad alcune tra le pagine più memorabili della storia del contrabbasso nel mondo, la conferma del gusto e della creatività di Marcello Sebastiani in veste di compositore, la fotografia in musica di un trio spiazzante per groove, talento e freschezza interpretativa. E che suoni, ragazzi. Chapeau!

Umberto Pol

THE VELVET UNDERGROUND

Peel slowly and see, 1967

Testo Eugenio Palermo

I bassifondi di New York come culla, gli hippie come nemici, la Factory come sala prove, Andy Warhol come produttore, nonché autore della cover più scandalosa del rock. E ancora: una conturbante modella come cantante, un polistrumentista d'avanguardia a sfregiare una viola elettrica, Nureyev a ballare nel pubblico e Vaclav Havel ed Allen Ginsberg come fan incalliti. 1967: questa è l'epopea trasgressiva di Lou Reed, il poeta che ha portato la decadenza del beat nel rock, il padre del punk e della new wave che, con The Velvet Underground & Nico – *Peel Slowly And See* – sigla il più incredibile debutto di sempre...

Prendete la fine del 1966, gravido della contestazione giovanile che esploderà nella successiva *summer of love* californiana. Pensate poi alla metropoli epitome di cosa sia l'Occidente; nevrotica, cosmopolita, nichilista: New York. Immaginate allora, in quel *hic et nunc*, l'incontro fra un giovane laureato in giornalismo nella vicina Syracuse University (Lou Reed), squattrinato e scandaloso, amante del sassofono di Ornette Coleman, di Bob Dylan e di William Burroughs, con un gallese randagio e fuori dai coppi (John Cale), polistrumentista dal background classico che suona la viola come si usa un'ascia, finito con una borsa di studio nel giro dei musicisti d'avanguardia newyorchesi LaMonte Young e John Cage. Aggiungete come gregari extralusso, un universitario di letteratura medievale (Sterling Morrison), chitarrista minimale e stralunato, ed una batterista scricciolo (Maureen Tucker) che odia i piatti e ama Charlie Watts, che suona in piedi con i mallets un kit striminzito con tom e una cassa sospesa, primitiva e liturgica, come se si dovesse bruciare una strega.

Date loro come monicker osceno il titolo di un tascabile di Michael Leigh del 1963 (con tanto di stivalone nero, frusta e mascherina nera in copertina) che indagava le perversioni sessuali nascoste della puritana America degli anni Sessanta, trovato da Cale in fondo ad una latrina.
Ora scaraventateli nel cuore di Manhattan, come house band della celebre Factory, la fucina provocatoria della nascente pop-art che coniuga arte e consumismo di massa, sottobosco brulicante di poetastri, cineasti, travestiti, drogati e bohemien vari, spesso illuminata da qualche

star incuriosita e desiderosa di pubblicità. Mettete il suo dissacrante profeta, Andy Warhol, come pigmalione/produttore che sigilla quella lineup di spiantati pipistrelli, imponendo come frontman una statuaria e misteriosa modella nordica dalla voce tenebrosa e magnetica (Nico). Agitate il tutto con dosi massicce di anfetamine ed eroina per quattro giorni in una catapecchia di studio di registrazione con il pavimento una gruviera e le mura diroccate, buttatelo poi su un rudimentale quattro piste in totale downtuning e incartatelo nella copertina più scandalosa e glamour del rock, firmata per l'occasione dallo stesso Warhol (in tutti i sensi e bene in vista): avrete *The Velvet Underground & Nico*, l'incredibile debutto dei Velvet Underground!

Lou Reed e Andy Warhol

L' ESORDIO DIVENTA UNA PIETRA MILIARE

The Velvet Underground & Nico: forse il più importante ed influente esordio di sempre della storia della musica. Solo *Are you Expierenced?* di Hendrix se la può giocare, se non l'omonimo dei Doors, guarda caso, tre battesimi celebrati in pochi mesi di quell'irripetibile 1967. Eppure l'album, successivamente considerato tra le 100 pietre miliari della musica moderna, dapprincipio viene acquistato da un centinaio di persone: "ma ciascuno di quei cento, oggi è un musicista rock, o un critico musicale..." (a sentire all'epoca il re Mida, Brian Eno); oppure, da drammaturgo dissidente, è diventato poi il primo presidente democraticamente eletto della Cecoslovacchia postcomunista, come l'allora ventenne Vaclav Havel. Perché chi vuoi che ti compri quando tu sei avanti almeno dieci anni?

Fare avanguardia (e quella dei Velvet allora lo è, pericolosamente) non ti può far riempire lo stadio di ragazzini di ogni età o il salotto di Grammy o MTV Awards. Ma ti impone alla Storia, quella vera. Perché i cinque sbandati di Lower East Side hanno trasceso il rock sublimando l'arte nevrotica che freme nei gangli tossici di N.Y, rappresentando il faro per una controcultura metropolitana alternativa a tutte le altre, fatta di reietti eversivi che latitano come creature della notte nel buio dell'underground. Senza i Velvet Underground, David Bowie non sarebbe mai diventato il Duca Bianco, l'Iguana non sarebbe mai stata Pop, Johnny Lydon non sarebbe mai stato Rotten e Trent Reznor non sarebbe mai diventato Mr. Self-Destruct, per fermarci ad alcuni dei loro non-quantificabili figli illegittimi seminati qua e là in più di mezzo secolo.

Il debutto dei Velvet è la faglia che ingoia ciò che era stato prima il rock e sputa fuori il punk, la new wave, il dark, il gothic, il post-rock, il noise, e chissà quale altra depravazione ancora, con un pugno di canzoni irte di tafferugli sinfonici, estetica bdsm ed epica stradaiola. L'eroina, il sesso, i transgender, l'omicidio. Uno shock per tutti. Anche per uno che di provocazioni oltre il codice penale ci ha sguazzato una vita, cinicamente consapevole di quanto renda, in una società di massa, il gossip in favore all'arte.
Quando Andy Warhol, infatti, li vede con la loro variopinta corte di artistoidi al seguito, attirato dal tam-tam della loro cattiva reputazione (e dei bidoni del rusco che ogni tanto la Tucker suona sul palco) che risuona nel Greenwich Village (l'effervescente santuario degli artisti di New York), i Velvet sono appena stati licenziati dal mitico Café Bizarre per essersene spettacolarmente sbattuti di rispettare l'impegno a non suonare la folle *Black Angel's Death Song*, destando più indignazione del solito.
Ovvio, dunque, che Warhol li voglia fortissimamente nella sua Factory, intuendo che il loro impatto devastante è perfetto per ampliare la multimedialità oscena del suo collettivo. È l'innesco che serve a quella bomba. Fino a quel momento i Velvet Underground sono stati un nome di culto del circuito alternativo newyorchese: praticamente facevano la fame.
La risposta americana alla British Invasion dei morbidi singoli dei Beatles non possono essere questi truci, sgradevoli ed equivoci tossici e le loro scorticate canzoni di perversione e dolore. Il posto al sole del mercato discografico e delle masse di ragazzini adoranti e lindi è stato loro negato, e quindi relegati nel torbido sottosuolo newyorchese, nelle notti senza fine di quel mondo di sotto dove pulsano le avanguardie più inquiete, avvolti nel fumo e nel sudore di piccoli club con la segatura sul pavimento, su palchi così piccoli che a stento la cassa della Tucker riesce a starci, e con un pugno di anime perse come pubblico, impreparato a quell'orgia di vizio e provocazione, perdizione e redenzione.

Un'emarginazione vissuta con fierezza da Reed, Cale e gli altri, da chi sa di essere diverso. Tanto che i genitori di Lewis Allan Reed, ebrei di classe media di Long Island, nel 1958

John Cale (al piano) e Lou Reed (alla chitarra)

trascinano il loro figlio sedicenne a curare con due settimane di elettroshock la sua depressione ed il suo atteggiamento bisessuale e anticonformista, imbevuto di R&R, scrittori beat e poeti maledetti... devastandolo definitivamente.
Balsamo su quella barbarie sarà l'incontro a Syracuse con il maledetto Delmore Schwartz (per Lou "l'uomo più grande che abbia mai incontrato"), in gioventù la più innovativa penna dai tempi di Pound, allora un vecchio e decrepito alcolista che insegna scrittura creativa e alterna mirabili lezioni su Joyce ed Eliot a crisi maniaco-depressive ed anfetamine.
Un altro reietto come Reed, che dorme come un barbone nel suo ufficio dell'Università, dilaniato da una omosessualità che la società bigotta impone di reprimere ed ormai avviato all'autodistruzione.

SCIOCCARE IL R&R

Lo spigoloso e sfrontato Lou, eroinomane e pansessuale irrefrenabile, è fulminato dalla scrittura potente e concisa di Schwartz, capace d'innalzarti a contemplare l'essenza delle cose con poche e vivide immagini. È il passaggio decisivo. Certo, portare la letteratura nel R&R lo fa già Dylan, ma Reed vuole dare dignità letteraria, attraverso quei due accordi sputati, a quella umanità lercia e viziosa che la conformista cultura americana nasconde sotto il tappeto. È il beat che si fa R&R.
La dimensione letteraria di Reed e la sua facilità di scrittura-pop trovano l'anima gemella nello sperimentalismo concettuale e abietto di John Cale, figlio di minatori del Galles del sud, al quale non è stato permesso di spiccicare una parola d'inglese fino alle elementari. Dal canto suo, Cale vuole portare la colta e audace avanguardia del collettivo Dream Syndacate di LaMonte Young nell'immediatezza del R&R.
I due (Reed e Cale) si incontrano alla Pickwick Records, dove Lou scrive pezzi commerciali e John è stato contattato per far parte della band con cui Reed registrerà il singolo *Ostrich*.
I due capiscono al volo che in ballo c'è qualcosa di più di un singoletto pop. Cale è incuriosito dal fatto che Reed accordi sulla stessa nota le sei corde della chitarra che lui stesso ha battezzato "struzzo" (Ostrich, appunto). Cale stesso, del resto, suona la viola con sopra montate corde per chitarra e mandolino (!)
Reed gli fa sentire una scarnificata canzone che nessuno vuole produrgli e che a Cale pare folk: *Heroin*. Ci penserà proprio lui, più avanti, a rimpolparla di bordoni e noise ossessivi. È la scintilla da cui nascono i Velvet Underground. Lo spessore letterario dell'uno e quello sinfonico dell'altro, entrambi anticonvenzionali ed eversivi, si danno appuntamento nel R&R per rifondarlo. E scioccarlo...
Caricati sulla carrozza anche il collega d'università Morrison e la Tucker, imperversano nelle notti senza legge dell'East Village, malfamati al punto da sedurre Warhol che ne salda il loro immaginario sonoro con il suo immaginario visivo. E se nella catena di montaggio artistica della Factory si smonta l'immagine romantica dell'artista genio irripetibile, sostituendola con l'assioma che tutti possono fare tutto ed ambire a quei fottuti quindici minuti di notorietà, perché non una modella valchiria dal fascino conturbante come cantante di un gruppo di becchini scandalosi?
Algida e inviolabile, carismatica e misteriosa, chi è davvero Christa Paffgen? Non si sa con certezza né l'anno di nascita (1938? 1941?) né la nazionalità (cresciuta a Colonia, in Gremania, ma forse di origine ungherese).
Un fascino velato da un passato doloroso e buio (la morte del padre durante la Seconda Guerra mondiale: suicida in manicomio per i traumi riportati o in battaglia in Russia, a seconda delle versioni), a 16 anni scappa a Parigi per fare la modella per Chanel; poi, musa di Fellini nella "Dolce Vita", fa perdere la testa a Jimmy Page, Alain Delon (avendone poi un figlio), Bob Dylan e Brian Jones, il quale la introduce nella Factory diventandone da subito l'icona glamour.
Le basta poco per rapire e spezzare il cuore anche ai due galli, Reed e Cale. Sul palco Nico si muove lenta e liturgica, tuonando con la sua voce imperfetta ma tenebrosa, espressionista e drammatica. È la dolcezza arcana e glamour che stempera le progressioni violente e misogine del resto della band.

Warhol li fa esibire nel suo indecente "Exploding Plastic Inevitable", quasi un'installazione vivente, uno spettacolo sadomaso multimediale fra fruste, catene, croci di legno, luci stroboscopiche, danze sessuali e filmati in bianco e nero di Warhol alterati in psichedelici caleidoscopi, nel quale i Velvet sono la putrida incarnazione sonora, fra lo stupore e le proteste di quello scarno pubblico che osa assistere.
Va anche peggio quando Warhol esporta l'ensemble a Los Angeles: Jack Nicholson e Dennis Hopper rimangono schifati, Reed insulta quel freakettone di Frank Zappa, e Jim Morrison si innamora perdutamente di Nico. La polizia poi sbaracca presto tutto per l'oscenità e la droga a-go-go,

sbattendo in cella il celebre poeta/ballerino Gerard Malanga per quei giochi di frusta proibiti. Il cuore di tenebra di New York non può battere nel *flower power* di Los Angeles.

Mentre l'assolata California elabora nell'università di San Francisco la sua protesta utopica, pacifista e comunitaria che poi sarà celebrata nei suoi mitici festival stordendosi di psichedelia ed LSD, i Velvet Underground strisciano nei sottoscala del Greenwich Village e del Lower East Side con la loro Weltanschauung perversa, gotica, malata. Non sono anime belle dagli sgargianti abiti psichedelici e dalle barbe da Fidel Castro; sono batteri pallidi e lugubri con Rayban e giacche di pelle nere. All'amore libero, contrappongono il sesso sadomaso; agli acidi per spalancare le porte della percezione le vampiriche anfetamine; all'ottundimento rilassato di cannabis e hashish l'alienazione devastante dell'eroina; all'idealismo politico il fanculo individualista; al pacifismo la decadenza più nichilista; alle alterate cavalcate free-form di Fender e BigMuff le viole torturate, i muri chitarristici dissonanti e i feedback torrenziali (ma chi diavolo mai suonava con i feedback nel 1965?)
Tutto ciò che la musica scansa allora perché sgradevole, viene raccattato dai Velvet per erigere il loro Frankenstein sonoro primordiale, stridente, funebre, maniacale, crudele, elegiaco. Un suono non più fine ma mezzo per destabilizzare il rock, ormai standardizzato.

In quegli stessi anni, dall'altra sponda dell'Atlantico, all'UFO Club di Londra, i Pink Floyd sprofondano gli inebetiti astanti nei gorghi lisergici del loro inaudito e sconvolgente surround quadrifonico; ma, mentre il suono del negromante glam Syd Barrett è una eco cosmica, sconcertante e arcana come l'inconscio, simile alle Corrispondenze baudelairiane, quello dei Velvet Underground è abrasivo, amorale e violento come la strada, simile all'asfalto ingoiato dall'Old Billie (omaggio al grande Burroughs) narrato da Kerouac in "On The Road". Un magma caotico e minaccioso dal quale si stagliano fragili accenni di tenerissime melodie pop poi immediatamente sommerse da quella suburra disturbante.
È il fremito epilettico e madido in attesa del buco; è lo stordimento che ti risucchia nei club più bui travolti da gente stonata come te. È la promiscuità del sesso disperato con persone di cui non saprai il nome; è lo schiaffo in volto dell'ennesima rissa senza senso in cui sei cascato barcollante e furioso; è la fragilità con cui raccogli quello che ti è rimasto dopo una notte di eccessi degradanti, ed è la struggente poesia di albe livide che puoi solo immaginare, inghiottito nei bassifondi tetri della metropoli. È il suono definitivo della New York più scabrosa. E della Grande Mela i Velvet sono il verme.

Warhol finanzia per metà i 1500 dollari per l'album, coinvolgendo la Columbia Records, interessata a rivendere poi il prodotto. Ma di quella porcheria non ne vuole sapere niente nessuno. Solo la piccola label jazz Verve crede nella band. Bastano dieci ore agli Sceptre di New York, a fine aprile del 1966, per registrare il disco, tale è l'indigenza e la pochezza dei mezzi a disposizione. Ma anche l'urgenza espressiva dei Velvet che hanno ben chiara la faccenda in testa: è R&R quindi poche palle, suono e volumi rimangono quelli crudi e distorti dei live.

IL TORBIDO ALBUM STA NASCENDO...
Con l'aiuto di un tecnico fidato, Reed modifica pesantemente il suono della sua Gretsch Country Gentleman con l'installazione di un amplificatore di distorsione Vox, una unità tremolo, un regolatore di velocità, elettronica stereo e pickup extra presi dalla Fender Stratocaster di Sterling Morrison. Warhol ovviamente è il produttore solo per il marketing e per i soldi messi: a parte star seduto e guardare le luci del mixer esclamando *uuuaaaaooo* non fa nulla. Anzi no, mette in mano a Reed un foglietto di 14 parole e dice: "Vai e scrivi una canzone su ognuna di loro. E ricordati di mettere le parolacce!"
Al di là dei vari produttori accreditati del disco, John Cale è il vero mastermind, oltre che il principale arrangiatore terroristico di quelle canzoni scheletriche, spettrali, dissolute, violente e fragili che Reed ha scritto frugando nella spazzatura e nella camera da letto della benpensante american family del boom economico. Quella sazia di timbrare il cartellino per otto ore e poi di tornare nella propria linda casa di proprietà e dalla propria famiglia immacolata, alla quale ha giurato onore e fedeltà in chiesa, crogiolandosi nel proprio rassicurante conformismo...
Pazienza se poi se le cose non sono esattamente così.

L'ultimo tassello è la registrazione (novembre 1966) di un singolo digeribile per le radio, *Sunday Morning*. L'album ora è pronto. Ma per vari cavilli contrattuali sarà rilasciato un anno dopo la sua registrazione (anche per le pressioni di Frank Zappa nel far

Lou Reed & Nico

Lou Reed (voce, chitarra, Ostrich guitar), John Cale (viola elettrica, basso, piano, cori), Sterling Morrison (chitarra, basso, cori), Maureen Tucker (batteria, percussioni), Nico (voce in *Femme Fatale, All Tomorrow's Parties, I'll Be Your Mirror*)

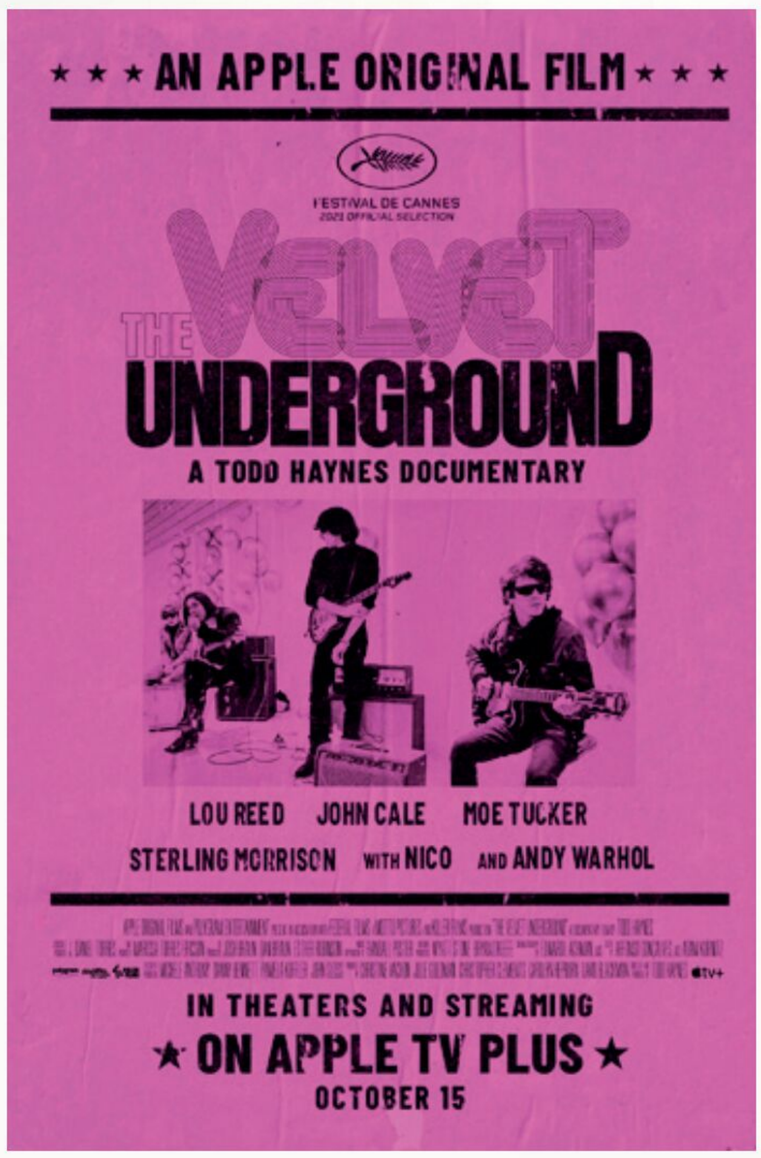
furbescamente uscire prima il suo *Freak Out!*) Nel caso migliore, le recensioni parleranno di un abominio sonoro, viceversa calerà la censura e non ne parleranno proprio. Anzi no, Richard Goldstein, sul Village Voice, parlerà mirabilmente di un incrocio fra Bob Dylan e De Sade. In tutti i casi, sarà un fiasco commerciale enorme.
Eppure... eppure *Sunday Morning* è fra le più grandi aperture del rock. Il capostipite del dream pop, replicato dai Radiohead in *No Surprises*. La fragilità di un risveglio dopo una dissennata notte di anfetamine, l'innocenza dello xilofono e lo spettro di un harmonium, l'effeminata paranoia di Reed. Una filastrocca nata un sabato notte quando i due randagi macilenti Reed e Cale si fiondano alle 3:00 a casa di un amico di Lou e improvvisano con quello che passa il convento fino all'alba.
Eppure... dopo *Heroin* non si potrà scrivere più nulla di simile. Sconvolgente, scarnificata e sopravvissuta, l'epico delirio del tossico Lou che invita a sedere con lui su quel marciapiede buio, appoggiato sulla sua Gretsch ora accennata ora percossa, il bordone ossessivo come la scimmia sulla spalla, il buco nel braccio e il sangue nella siringa narrato con apatico e allucinato cinismo, le epilessie della Tucker come quelle dell'eroina che ti pompa in vena fino all'orgasmo violento di quelle viole sfregiate e metalliche... poi il vuoto. "*And thank God that I just don't care....*"

La più potente e realistica testimonianza dell'alienazione della tossicodipendenza, in anni in cui sulla West Coast se ne celebra il valore creativo e aggregativo. Stronzate, è solo merda che ti succhia la vita. 25 anni dopo gli Alice In Chains, con altri watt e decibel, urleranno da quel buco.

Eppure... *All Tomorrow's Parties* è il macigno sul quale si edificherà dieci anni dopo il dark ed il gothic, un funerale officiato dalla Venere di ghiaccio con il suo accento duro e catacombale, con quell'incedere solenne da litania medievale e quel pianoforte, che diventa un drone orchestrale per l'intuizione di mettere delle graffette tra le sue corde.
Eppure... *Venus In Furs* è l'abiezione dell'amore e del sesso come non lo si sentirà mai più, ovviamente ispirato all'omonimo romanzo del barone Von Masoch, ovviamente eponimo del masochismo. È la discesa infernale in un dungeon perverso di umiliazione e dominio, fra fetish e bondage, la cadenza ipnotica e morbosa a sostenere l'orgia cacofonica fra la viola dilaniata di Cale e l'Ostrich depravata di Reed, voyeur che narra quei sadici giochi.

Dopo la droga anche l'erotismo diventa disperata via di fuga dall'insulso ordinario borghese. *Femme Fatale* è una bitch song al vetriolo dalla dolcezza pop rarefatta, riferita alla bellissima e dannata starlette della Factory, Edie Sedgwick (ex di John Cale), suicida nel 1971, declamata da Nico à-la Marlene Dietrich, con quella passione controllata che torna in quell'ulteriore bijoux radiofonico dal titolo *I'll Be Your Mirror*. Entrambe scritte per Nico (al centro di un triangolo con Reed e Cale) su imbeccata di Warhol. Quest'ultimo vuole che *I'll Be Your Mirror* sia pubblicata con una crepa sul vinile per far sì che la puntina salti perennemente, perpetuandone la magia all'infinito. Impossibile da realizzare per gli alti costi, ovviamente, come l'idea che la copertina si possa sbucciare davvero togliendo la buccia adesiva che poi rivela una inequivocabile banana dal color carne. (L'idea si realizza soltanto con la prima tiratura del disco).

I'm Waiting For The Man, con quel rockabilly rutilante, l'attesa euforica per lo spacciatore, soldi in mano, è già il Detroit-sound animalesco degli MC5 e degli Stooges, coverizzata al volo da un Bowie ossessionato da Reed (si sdebiterà facendolo decollare come solista nel 1972, con il monumentale glam queer di *Trasformer,* salvo poi essere messo al suo posto da Lou con una grossa noce in faccia...) Quella coda finale, poi, dove aleggia il fantasma di Delmore Schwartz (morto nel menefreghismo generale nel 1966) in *Black Angel's Death Song* ed



I Velvet Underground rappresentavano tutto ciò che i giovani amavano e gli adulti odiavano. La nostra musica era ad alto volume, non si capivano le parole, cantavamo di droga, sesso, violenza. Il Lou Reed dei Velvet Underground sarebbe stato anche il mio idolo da ragazzo...”

LOU REED

European Son, cos'è se non prosa non-sense imbevuta di Rimbaud, improvvisazioni martoriate di chitarre e viole e baccanali ossessivi di feedback e percussioni, fino alla compiaciuta distruzione di ogni regola e decenza?

The Velvet Underground & Nico non è un disco. È la fine dell'innocenza del R&R e degli anni Sessanta. È la liberazione di ogni perversione, prima di allora negata dalla musica, e che in seguito ispirerà la violenza urbana degli MC5, l'ambiguità sessuale dei T-Rex, il sadismo teatrale di Alice Cooper, il realismo autodistruttivo degli Stooges. È la sconvolgente prosa di Reed e del suo mondo notturno e degradato, decadente e vitale, disperato e umanissimo, popolato di drag queen, tossici, spacciatori, misogini, assassini e suicidi, narrato in prima persona con immagini crude e sarcastiche e gli spoken-word ruvidi con quella rivoluzionaria voce plagale profonda, atonale, apatica.

È il realismo brutale à-la “Ultima fermata: Brooklyn” dell'amatissimo Hubert Selby vomitato fuori da un Vox AC100. È la matrice di una cultura decadente che vedrà il Lower East Side come patria e il CBGC come tempio, lì dove declineranno i molteplici modi del verbo Velvetiano: Patti Smith, Ramones, Cramps, Television, New York Dolls, Suicide, Talking Heads, Glen Branca, Swans, Pere Ubu... Ma c'è ancora la follia del successivo *White Light/White Heat* (1968), secondo capitolo targato The Velvet Underground, ancora più torturato e malsano, un guazzabuglio sordido, potentissimo e stordito, con i tre accordi inauditi di Sister Ray gracchiati per 17 minuti di deliri che squarciano i limiti dell'umana sopportazione. Altro disco epocale: altro fiasco epocale.

L'ORA DEL TRAMONTO

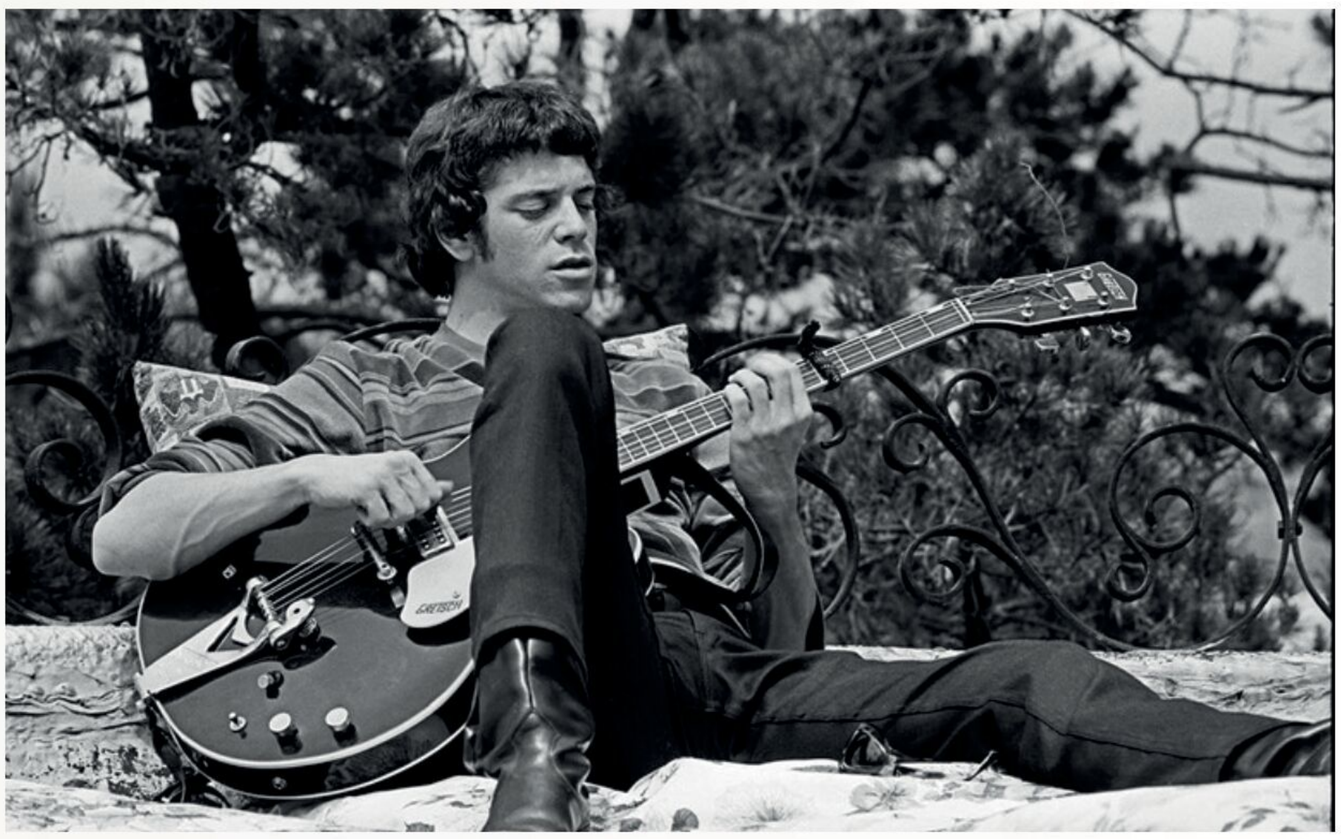
Sempre più farcito ed egocentrico, Reed non ha più il controllo di nulla e continua a sfornare pezzi incredibili (*Lady Godiva's Operation, Sweet Jane, Pale Blue Eyed*) e a sfanculare tutti. Prima Nico. Poi Warhol. Poi Cale. Infine sé stesso. Nell'estate 1970, a fine concerto al Max di N.Y, stordito ed inebetito si fa venire a prendere dai genitori e torna a vivere da loro, lavorando come dattilografo nell'ufficio di suo padre. Uccidendo i Velvet. Per poi risorgere come una fenice con una carriera solista che è una montagna russa di vette commerciali e picchiate avanguardistiche, sempre sul filo dell'autodistruzione, sempre con quel ghigno cinico, sempre immarcescibilmente avvinghiato al R&R, fino all'ultimo dei suoi giorni, tramontato ormai nove anni fa (2013).

Sterling Morrison, sottovalutato collante che tiene silenziosamente insieme la band in quei cinque pericolosi anni, farà l'accademico e poi il capitano di rimorchiatori prima di essere stroncato da un tumore nel 1995. L'ipnotica Maureen Tucker sfornerà figli e farà poi la nonna, defilandosi dalla sua scarna carriera solista. John Cale alternerà aristocratiche gemme avanguardistiche alla felice attività di produttore discografico con gli esordienti Stooges, Patti Smith, Nick Drake e Nico, che spingerà in una carriera solista ardita e di nicchia ma che la consacrerà sacerdotessa del gothic rock con l'inquietante Desertshore. Nel 1988, una banale caduta in bicicletta ad Ibiza, dove aveva riparato consumata dalle dipendenze, porterà via per sempre il mistero dietro quella sfinge glaciale e statuaria; il tocco glamour su *The Velvet Underground & Nico*, il debutto che ha fatto tramontare l'alba della *summer of love* di San Francisco nelle viscere tenebrose di New York.

(Forse) Non tutti sanno che...

Nonostante il mancato successo commerciale all'epoca della sua pubblicazione (1967), The Velvet Underground & Nico ha goduto di una massiccia rivalutazione ad opera di critica e pubblico, nel corso degli anni a venire. Rolling Stone lo ha inserito al 13esimo posto della sua classifica dei Migliori 500 Album della Storia; The Observer lo ha definito nel 2006 “uno dei 50 album che hanno cambiato la musica”, mentre Uncut lo ha descritto come “il più grande album di debutto di tutti i tempi”. Nel 2006 la Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti ha inserito l'album nel National Recording Registry come opera da preservare per i posteri.

in foto: Lou Reed con la sua Gretsch 6122 Country Gentleman del 1964



CHARVEL Sean Long Signature Pro-Mod San Dimas Style 1

Come è noto, la Artist Signature Series raccoglie specifiche chitarre messe a punto con la collaborazione degli artisti che via via vanno a comporre il roster Charvel. A tale serie, si aggiunge quest'anno la seicorde dedicata a Sean Long (While She Sleeps), che il brand californiano renderà disponibile dal prossimo aprile 2022.

Chitarrista fondatore dei While She Sleeps, la celebre metalcore band britannica, Sean Long è un perfezionista animato da uno spirito libero, la cui cosa si traduce nel suo eccentrico approccio chitarristico, nei suoi riff intensi e veloci, e nei suoi suoni pungenti e sinistri. A dare voce a tutto questo, ci pensa oggi la nuova Sean Long Signature Pro-Mod San Dimas Style 1 HH HT M che Charvel propone nella finitura Gloss Black.

Costruzione bolt-on e body in ontano (San Dimas design), la neonata seicorde è dotata di un manico speed con finitura posteriore satinata e tastiera dai bordi arrotondati, ad agevolare comfort e velocità di esecuzione. Due gli humbucker (HH) di bordo: più precisamente, un EMG 57 al ponte (con mascherina gialla) ad evocare le inconfondibili peculiarità di un PAF, ricco di headroom, punch e presenza, ed un EMG 66 al manico (con mascherina nera) per la rotondità delle medie e la massima articolazione delle note nei registri più alti. Selettore a tre posizioni ed un controllo del Volume.

Specifiche tecniche: Body: ontano – Manico: acero (con barra di rinforzo in grafite) – Tastiera: acero – Radius: 12"/16" compound – Tasti: 22 Jumbo – Segnatasti: Luminlay (sulla parte superiore della tastiera) – Capotasto: mm 42,86 GraphTech Tusq XL – Meccaniche: Charvel-branded diecast, autobloccanti – Elettronica: attiva – Humbucker: EMG 57 al ponte e EMG 66 al manico – Selettore: 3 posizioni – Controllo: Volume – Ponte: Charvel HT6 – Corde: Nickel Plated Steel (009-042) – Finitura: Gloss Black

Ulteriori informazioni www.charvel.com | **Prezzo** €1.249,99

BOSS GT-1000 e GT-1000Core, il nuovo firmware 3.2

GT-1000 e GT-1000Core, i popolari processori effetti per chitarra di casa Boss, continuano la loro evoluzione grazie al costante sviluppo del firmware.
Ora il colosso nipponico lancia la versione 3.2 per il miglioramento delle loro funzionalità e l'aggiunta di certe features richieste dagli utenti del globo.

Firmware 3.2 – Mastering FX: 11 release per sagomare il suono finale dall'uscita di linea – Nuovi Master Delay: aggiunti 5 algoritmi di delay dalla popolare libreria Boss/Roland: SDE-3000, DD-20 Standard e DD-20 Analog, oltre a Warm e Glitch dal DD-8
Maggior numero di speaker IR di bordo, oltre alla possibilità di utilizzare vari tipi di speaker "originali" da amplificatori differenti

Alla sezione Speaker Simulator si aggiunge il nuovo microfono RBN121 oltre che una peculiare miscela di tre tipi di microfono – Possibilità di utilizzare il pedale di espressione EV-1-WL Midi Wireless per il controllo degli effetti Bluetooth (senza cavo).

GT-1000: Nato all'insegna della qualità del suono ed espressione creativa di livello superiore, GT-1000 ha inaugurato una nuova era in quanto alle prestazioni dei processori di effetti e simulazione di amplificatori per chitarra e basso – Supportato dalla rivoluzionaria tecnologia AIRD (Augmented Impulse Response Dynamics) proprietaria di Boss, ed elaborazione a 32-bit/96 kHz, il massimo della categoria cui appartiene – Ampia selezione di effetti Boss, opzioni di routing ultra-flessibili e controllo in tempo reale – Bluetooth integrato per le impostazioni in modalità wireless da dispositivo mobile, tramite app dedicata.

GT-1000Core: La potenza del DSP dell'ammiraglia GT-1000 racchiusa in uno stompbox – Tecnologia AIRD, 24 blocchi di effetti simultanei e più di 140 tipi di ampli/effetti esclusivi – Flessibilità di ingressi/uscite e versatilità di controllo – Utilizzabile in qualsiasi pedaliera ma anche come processore autonomo, in studio e sul palco.

Ulteriori informazioni www.boss.info

D'ANGELICO LTD Deluxe Series 2022

Un ingente carico di novità caratterizzerà il corso del 2022 di D'Angelico Guitars, il prestigioso brand con sede a Brooklyn (New York). Nuove chitarre di fascia media si aggiungono alla serie Premier e nuove chitarre alla serie Deluxe (edizione limitata a 50 unità per modello), andando a popolare il già ben assortito catalogo.

Ulteriori informazioni: www.dangelicoguitars.com

Deluxe Bedford SH LE
Inserendosi tra le versioni più lussuose di casa D'Angelico, per il 2022 la Bedford prevede la sua variante SH LE: tre nuove finiture Limited (Sapphire, Sage e Rust) e varie opzioni riguardo all'hardware di bordo.
Offset semi-hollow dall'aspetto accattivante, la nuova seicorde mette a disposizione due configurazioni pickup: una coppia di P-90 Seymour Duncan-designed, oppure un mini-humbucker al ponte più due single coil Tele-style (MHB/S/S). La versione con i P-90 firmati Seymour Duncan (con ponte fisso oppure ponte/tremolo) viene proposta nelle finiture Sage e Sapphire, mentre la versione con pickup MHB/S/S viene proposta nella finitura Rust.

Deluxe SS LE
Nuova coppia di pickup (più precisamente i noti humbucker Seymour Duncan Antiquity Retrospect'd) e tre nuove finiture Limited (Sapphire, Rust e Sage) per la SS LE del 2022. Controlli di volume e tono separati. (I due controlli di tono con push/pull sono impiegabili per il coil split).

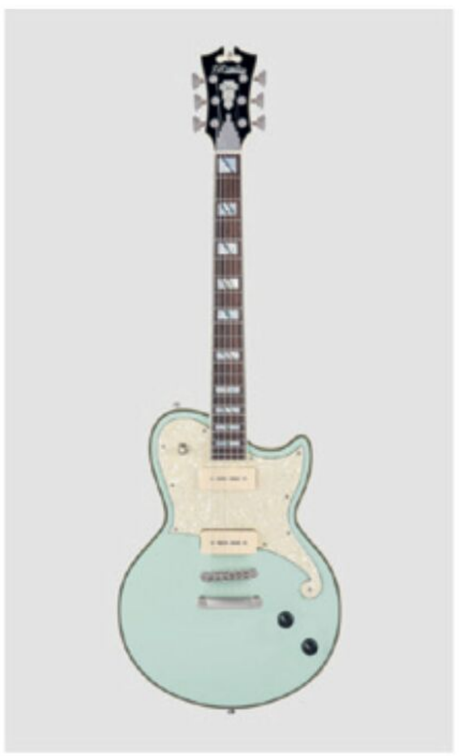
Deluxe DC e Mini DC LE
Anche la serie DC si affaccia al 2022 con modifiche che riguardano soprattutto pickup e finiture.
Sia la DC, sia la Mini DC (entrambe identiche in quanto ai legni impiegati, ma differenziate dalle misure e dalle proporzioni del body) sono ora equipaggiate di due humbucker Seymour Duncan Antiquity Retrospect'd.
Tre le nuove finiture Limited, disponibili fino all'esaurimento dei 50 esemplari per modello.

Deluxe Brighton LE
Così come per le double-cut (doppia spalla mancante) della serie DC, anche le chitarre della serie Brighton sfoggiano nuovi pickup e le nuove finiture Limited. Nello specifico, le varianti con finiture Sapphire e Sage sono equipaggiate dei famosi Stack P-90 di Seymour Duncan, mentre la variante in finitura Rust sfodera la medesima coppia di humbucker Antiquity Retrospect'd presente sulle SS LE e DC LE. In quanto ai legni impiegati, non ci sono grandi novità: ontano per il body, acero per il manico e palissandro per la tastiera.

Deluxe Atlantic LE
Considerabile come la versione single-cut (singola spalla mancante) della Brighton, la Atlantic ne ricalca per filo e per segno le features, ovvero: pickup Seymour Duncan Stack P90 per le versioni con le finiture Sapphire e Sage, ed humbucker Antiquity Retrospect'd per quelle con finitura Rust. ed humbucker Antiquity Retrospect'd per quelle con finitura Rust.

DELUXE BEDFORD SH LE

DELUXE BRIGHTON LE



DELUXE ATLANTIC LE

DELUXE MINI DC LE

LAKEWOOD Grand Concert M-37 Edition 2022

Ulteriori informazioni www.aramini.net | **Prezzo** €4.856,00 (Iva inclusa)

"Protagonista il legno" pare proprio essere il motto di Lakewood. Il marchio teutonico introduce infatti a catalogo una gamma di nuove chitarre acustiche realizzate con l'impiego dei legni più diversi: pommele, mogano, grenadillo, mirto, padouk bi-colore e noce francese. Il tutto con l'obiettivo di offrire nuove chitarre in una vasta gamma di formati (Auditorium, Concert, Grand Concert...) per una altrettanto vasta palette di suoni.

Tra le novità del catalogo Lakewood vi è la chitarra acustica, made in Germany, che il brand rende disponibile limitatamente all'anno in corso. Quest'anno si tratta della M-37 Edition 2022, una raffinata Grand Concert con singola spalla mancante arrotondata, il cui look la rende riconoscibile sin dal primo istante. Il top chiaro, in European Spruce, il body in padouk bi-colore così come la paletta, il ponte in padouk, l'elegante rosetta con intarsi circolari in legno ed il binding in acero, sono infatti gli elementi distintivi di questa seicorde acustica che promette un suono caldo, avvolgente e articolato, amplificabile tramite il pickup L.R. Baggs Anthem di cui è equipaggiata.

Finitura hi-gloss (lucida) per il body e satin-gloss (satinata) per il manico; quest'ultimo, in cedro con sezione a C, ospita una e tastiera in padouk dotata di 20 tasti e si unisce al body al 14esimo tasto. La M-37 Edition 2022 viene fornita con custodia rigida Hiscox Lakewood.

M-37 Edition 2022
Grand Concert – Top: European Spruce di grado AAAA – Fondo e fasce: Padouk bi-colore – Manico: Cedro (C shape) – Tastiera: Padouk – Tasti: 20 – Meccaniche: Lakewood ProTune I (Black) – Scala: 25,6" (mm 650) – Capotasto: osso, 1,81" (mm 46) – Amplificazione di bordo: L.R. Baggs Anthem System – Ponte: Padouk con sellette in osso e pin in ebano con dot perlati – Spaziatura corde al ponte: 2,24" (mm 57) – Custodia rigida: Hiscox Lakewood – Corde: Elixir Nanoweb Phosphor Bronze Light (012-053)

KRAMER GUITARS Pacer Classic Original Collection

Nel corso degli ultimi anni abbiamo assistito al progressivo ritorno del marchio Kramer sotto la guida del gruppo Gibson. Come risultato della grande operazione di rilancio del brand, diverse chitarre tra le più iconiche della sua lunga storia sono tornate a vivere con nuove opzioni e finiture.

Il 2022 sembra essere l'anno della Pacer, la quale si rende protagonista di un nuovo restyling pronto per investire la fascia economica in tutta la sua sfrontatezza. Una delle regine degli anni Ottanta si rifà dunque il look con tre nuove finiture metallizzate (Radio Blue, Scarlet Red, e Purple Passion), dotandosi di un manico in acero con profilo K-Speed Slim Taper C, di una tastiera anch'essa in acero con 22 tasti Medium Jumbo, capotasto R2-1000 Series Locking e ponte Floyd Rose (su licenza).

Due humbucker Alnico 5 Classic con bobine separate, selettore a tre posizioni, controllo del volume per ciascun pickup e un controllo di tono che vanno a condividere, completano la dotazione della nuova Pacer Classic. Si tratta di una seicorde con lo shred e l'hard rock in mente, pur se Kramer promette che i magneti Alnico 5 Classic e le diverse regolazioni sapranno dare il meglio in un ampio ventaglio di contesti.

Inserita nella Original Collection come tributo alla Pacer delle origini (1982), con un prezzo di lancio di lancio di €379,00 la nuova Pacer Classic va ad aggiungersi alle precedenti versioni del catalogo Kramer, grazie alle quali il brand aveva già ben impressionato nel segmento di mercato €300,00/400,00. Al momento di andare in stampa non è ancora stata confermata la data ufficiale dell'approdo della Pacer Classic nei negozi europei.

Ulteriori informazioni www.kramerguitars.com
Prezzo €379,00

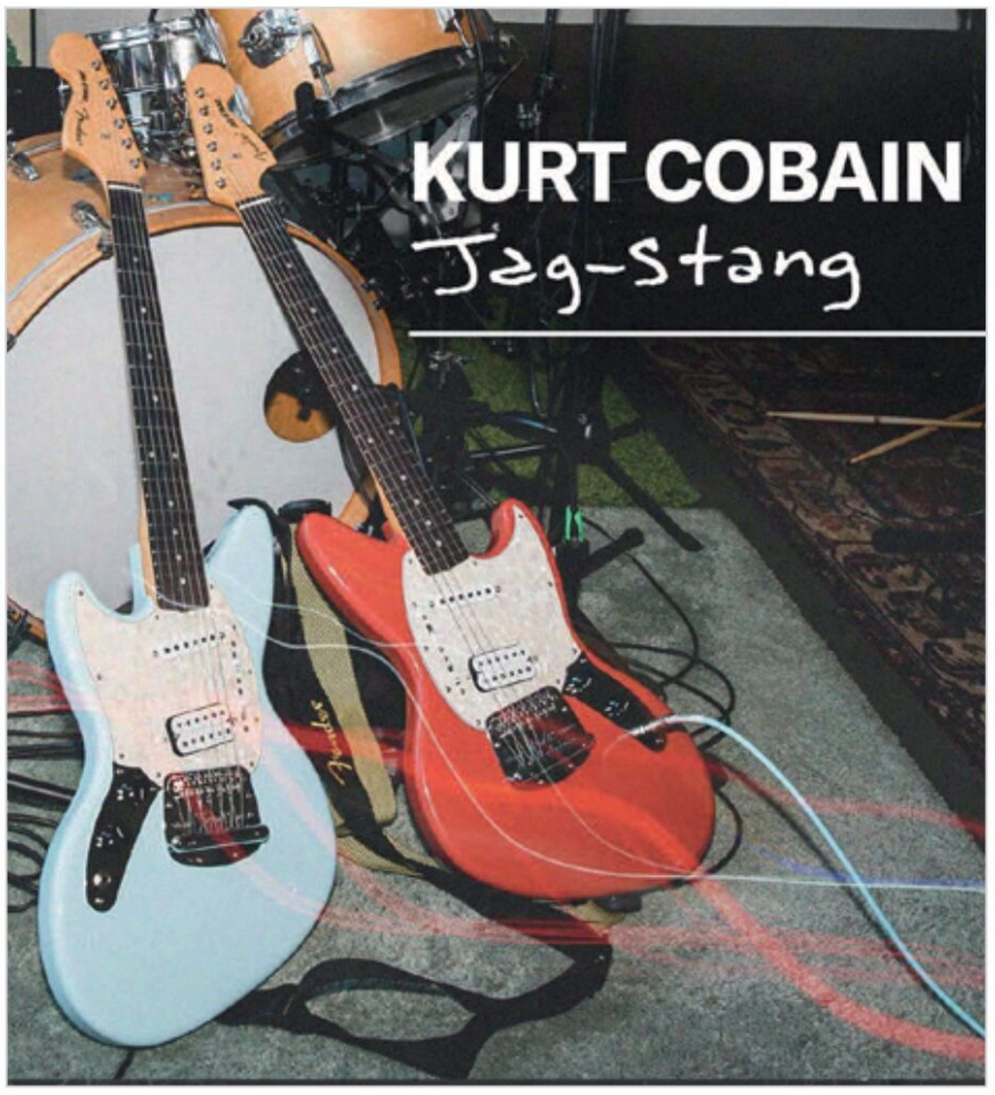
Specifiche tecniche
Body: ontano – Manico: acero (K-Speed Slim Taper C) – Tastiera: acero – Scala: 25,5" – Tasti: 22, Medium Jumbo – Capotasto: R2-1000 Series Locking – Humbucker: 2x Alnico 5 Classic – Selettore: 3 posizioni – Ponte: Floyd Rose Licensed, R2 Locking Nut – Hardware: cromato – Disponibile anche in versione mancina.

FENDER Kurt Cobain Jag-Stang

Anno 1994. Combinando gli elementi della Jaguar e della Mustang che predilige, Kurt Cobain disegna la mitica Fender Jag-Stang che utilizzerà per la promozione di "In Utero" dei suoi Nirvana. La storia della musica si arricchisce al contempo di due capitoli di gran peso!

Oggi Fender riprende le peculiari caratteristiche della chitarra ideale di Cobain e la propone nelle due fedeli finiture Sonic Blue e Fiesta Red che lui aveva scelto. Disponibile anche la versione mancina.

La messa in produzione della Jag-Stang parte nel 1996, due anni dopo la scomparsa di Cobain. La produzione viene interrotta nel 2006, dieci anni dopo. Fender decide quindi di inserire a catalogo due Signature: la Kurt Cobain Jaguar del 2011 (che Kurt aveva utilizzato per le registrazioni di "Nevermind" e del tour a seguire) e la Kurt Cobain Mustang del 2012 (che Kurt aveva utilizzato in vari videoclip, tra cui quello di "Smells Like Teen Spirit" e "In Bloom").



Specifiche tecniche
Body: ontano – Manico: Acero (slim-C shape) – Tastiera: palissandro – Radius: 7,25" – Pickup: single coil Vintage-style e humbucking Custom – Switch: 2x On/Off Controfase – Ponte/tailpiece: flottante – Finiture: Sonic Blue e Fiesta Red.

Ulteriori informazioni www.fender.com

REQUIEM

REINVENTARE UN SOUND ICONICO NON È AFFARE SEMPLICE, EPPURE PER I KORN SEMBRA NON ESSERCI ALTRO OBIETTIVO. USCITO L'11 FEBBRAIO 2022 PER LOMA VISTA, *REQUIEM* È IL 14ESIMO ALBUM DELLA POPOLARE NU METAL BAND STATUNITENSE, IL PRIMO – DA DIVERSI ANNI A QUESTA PARTE – COMPLETAMENTE PRIVO DI SINTETIZZATORI.

In qualche modo *Requiem* è una sorta di "ritorno alle origini" per i Korn, ma non senza quel grado di intraprendenza che la band ha sempre sfoggiato. Con un'occasione simile a disposizione abbiamo chiamato a raccolta Munky e Head, e abbiamo preparato per loro una lunga lista di domande così da condire quella che, in parte, è anche la celebrazione di due chitarristi che dagli anni '90 in poi hanno spinto numerosi giovani a cimentarsi con la 7 corde e con i generi estremi.

JAMES **MUNKY** SHAFFER

Hey Munky, come stai? Come vanno le cose?
Ragazzi! Che piacere sentirvi. Qui si cerca di non diventare pazzi. Suono tantissimo e aspetto di portare il nuovo album nel mondo. Ci stiamo preparando per un evento di lancio che sarà a dir poco incredibile. Voi come state invece?

Tutto bene. Soprattutto perché sembra di intravedere una luce in fondo al tunnel di questa pandemia.
Caspita, sì. È vero. oltretutto voi in Italia ve la siete passata peggio di molti altri paesi. In generale però siamo rimasti tutti scottati da quello che è successo con il Covid. In un modo o nell'altro ha toccato le vite di tutti.

***Requiem* è nato proprio nel bel mezzo della pandemia, giusto?**
Sì, è stata la nostra ancora di salvezza. Sembra assurdo lamentarsi, perché in qualsiasi modo si guardi la faccenda, siamo persone che vivono una vita agiata. Ma essendo abituati a suonare sul palco per la maggior parte del tempo, è stato difficile ritrovarsi fermi ai blocchi di partenza per quasi due anni. Non vi nego che nel mezzo del periodo più intenso della pandemia ho avuto qualche momento veramente buio. C'è stato più di un giorno nel quale mi sono fatto prendere dallo sconforto più profondo. E proprio in quei momenti, come spesso è successo nella mia vita, mi sono appellato alla musica per riemergere.

Di recente ascoltavamo una tua chiacchierata con alcuni nostri colleghi negli States, ed abbiamo trovato assolutamente calzante il parallelismo che hai fatto tra *Requiem* e *Untouchables*, il vostro album del 2002.
Vero? Ci sono molti aspetti, soprattutto minuzie, che mi portano ad avvicinare Requiem ad Untouchables. Il lavoro fatto sulle chitarre è sicuramente uno dei motivi principali. Per noi

JAMES munky SHAFFER +++

Testo Francesco Sicheri

REQUIEM

Untouchables è un album folle, ma ancora oggi rappresenta un punto di riferimento per quanto riguarda il livello della qualità del sound. Per Untouchables abbiamo lavorato con Michael Beinhorn [produttore] ed il suo stile è molto... rigido.
Michael sa bene cosa vuole e ti spinge in ogni modo ad alzare l'asticella qualitativa. Ricordo ancora quando, dopo quattro settimane di lavoro, mi ha chiamato dicendomi che avrei dovuto registrare di nuovo tutte le mie parti di chitarra. Mi ha detto: "Ho trovato un suono migliore". Ed era vero. Così abbiamo ri-registrato tutto l'album. E quell'esperienza ci è servita tantissimo.

***Requiem* invece lo avete prodotto voi, insieme a Chris Collier, e c'è da dire che suona "pesantissimo"! Ha una tempra sonora, una trama se vogliamo, molto fitta... persino densa.**
Grazie, sono contento che si percepisca. Dopo *Untouchables*, che per noi rimane un faro guida in quanto a produzione, abbiamo continuato ad affinare la nostra tecnica in studio, ed in particolare il modo in cui registriamo le chitarre. Per 25 anni abbiamo rincorso un'unica idea: i nostri album devono suonare come un mostro gigante e spaventoso. Il fatto è che solitamente io e Head non suoniamo cascate di note; i nostri riff sono semplici, ma vogliamo che comunque suonino giganti. E così negli anni abbiamo tarato il nostro modo di comporre e registrare.

Quindi come avete dato vita ai suoni che si ascoltano su *Requiem*?
Per le tracce di chitarra ritmica principali abbiamo usato tre cabinet diversi. E con questo intendo tre per me, e tre per le chitarre di Head. Abbiamo accoppiato i tre cabinet a testate Diezel VH4, Mesa Boogie Triple Rectifier e Bogner Uberschall, che sono state poi microfonate in maniera dedicata. Mescolando il suono delle tre accoppiate abbiamo ottenuto il sound che senti nell'album. So bene che può sembrare assurdo utilizzare sei amplificatori per suonare dei riff composti di pochissime note, ma la verità è che è l'unico modo per ottenere tridimensionalità e profondità.

Che vuol dire anche mantenere distinti i singoli livelli sonori, giusto?
Sì, esatto. Anche se, con un sound così profondo come il nostro, non è sempre facile. Utilizzare più amplificatori che vengono poi miscelati ci aiuta a mantenere separate frequenze che altrimenti si ammasserebbero creando un suono finale disarticolato. Ora che ci penso, non vedo l'ora di poter ascoltare quel che ci offrirà la nuova tecnologia Apple. Avete presente di cosa parlo?

Intendi i master "Spatial Audio"?
Spatial Audio, esattamente.
Un modo di ascoltare musica che mi intriga parecchio. Non sono qui a dire se sia meglio o peggio di altri tipi di ascolto, credo semplicemente che sia molto interessante il concetto di spazialità dell'audio in surround 3D. Ed inoltre c'è una cosa che mi piace pensare, ovvero che sia la diretta evoluzione di quando da adolescenti ci mettevamo le cuffie, chiudevamo gli occhi, ed immediatamente ci ritrovavamo in una "realtà aumentata". Quella era la nostra tecnologia VR! [ride]
Ad ogni modo i Korn sono sempre alla ricerca di nuovi modi per

BRIAN head WELCH

ampliare i propri orizzonti. Ci piace sfruttare nuovi tipi di ritrovati tecnologici e dar modo al nostro suono di evolversi, o perlomeno di ampliarsi. Se però parliamo delle mie chitarre e dei miei amplificatori, l'unica tecnologia della quale voglio sentir parlare è quella analogica!

Stavamo proprio per chiedertelo... perché con un sound come il vostro avrebbe anche senso spostarsi sul digitale e sull'utilizzo di plugin o modeler. Ci hai mai pensato?
Non posso dire di no. Prima di decidere quel che voglio utilizzare sono sempre disposto a dare una chance a ogni nuova soluzione. Ripeto: mi piace molto seguire il progresso tecnologico, e non mi lascio mai intimidire da qualcosa di nuovo; malgrado ciò, per il mio suono ho sempre preferito affidarmi a delle testate valvolari. Un plugin può suonare incredibilmente bene, su questo non ci sono dubbi... oggigiorno abbiamo a disposizione dei software in grado di far impallidire svariati amplificatori valvolari. Se però devo fare i conti con ciò di cui ho bisogno io, allora non riesco proprio a staccarmi dai miei amplificatori. Sono consapevole che si tratta di un lusso che sempre meno band potranno permettersi. Quella dei Korn è una carriera molto fortunata e avere un nostro studio ci consente di poter fare scelte simili. Di tanto in tanto registro qualche idea con un modeler, oppure con un plugin, ma semplicemente per la comodità di poterlo fare senza dover microfonare nulla... Per i nostri album non riesco a staccarmi dall'idea di utilizzare degli amplificatori valvolari con le loro casse. Cosa volete che vi dica... sono nato negli anni '70! [ride]

Il tuo ragionamento è comprensibile ed in realtà la diatriba tra analogico e digitale sta diventando sempre più "inutile". Si tratta di due modi diversi di arrivare a un certo risultato finale, che è poi quello che conta veramente...
Non c'è nessun tipo di amplificatore o modeler che conti più della canzone che scrivi. Anche perché senza canzoni, staremmo semplicemente parlando di "suoni vuoti". Quello che bisogna tenere a mente è che si tratta di strumenti che ti portano a scrivere musica; se un amplificatore valvolare è quello che ti serve per scrivere al meglio, allora devi usare un amplificatore valvolare. E lo stesso vale per un modeler o per un plugin. Ripeto, è la musica che scrivi l'unica cosa che conta.

Prima dicevi che a un certo punto il lockdown ti ha coinvolto particolarmente. Quindi, parlando della scrittura dei brani, significa che Requiem è nato in maniera un po' diversa dagli altri album...
Oh sì, è stato diverso sotto ogni aspetto. Non solo per la scrittura dei brani, ma anche per le registrazioni, durante le quali abbiamo modificato di parecchio le idee iniziali. Si è trattato di un processo interessante. Anzitutto, Jonathan Davis è stato in studio per tutto il tempo, cosa che ci ha permesso un confronto continuo su tutto il materiale e non soltanto sulle parti di voce. Allo stesso modo abbiamo dovuto fare i conti con l'assenza di Fieldy, ma in questo Ra Diaz ci ha aiutato al meglio.
Il lockdown e l'essere fermo a casa per molti mesi mi hanno portato a fare molta auto-analisi. Suonare dal vivo è stata la mia droga durante gli ultimi undici anni. Ho sostituito gli stupefacenti con la musica, ed è stato un percorso molto intenso. Così quando il mondo si è fermato a causa del Covid mi sono ritrovato con parecchio tempo libero nel quale pensare e ragionare... Cosa che non è necessariamente positiva. Credo che per tutti noi sia stato difficile affrontare il lockdown, e quando siamo finalmente riusciti a ritrovarci in studio per la prima volta è stato incredibile. A volte si tende a dimenticare quanto sia importante ritrovarsi con i propri amici.
Per ognuno di noi i Korn sono lavoro, passione e famiglia, e quest'ultima è sempre la più importante. Ho fatto tutto questo ragionamento per tornare a dire che *Requiem* è un album molto significativo! [ride] Sia per le circostanze in cui è nato, sia per ciò che ci ha permesso di fare.

Un album che oltretutto è carico di emozioni e atmosfere...
Sono d'accordo. Negli anni abbiamo cercato di affinare sempre

Foto di Cheyenne Comerford

Foto di Robb Kenn

più il modo in cui gestiamo le dinamiche dei brani e quelle degli album nella loro totalità. *Requiem* è un buon esempio di ciò che abbiamo imparato nel tempo.

James, l'abbiamo quasi dato per scontato... Per quanto riguarda le chitarre immaginiamo tu abbia usato in prevalenza la tua Ibanez Apex 30 Signature...
Immaginate bene! La Apex 30 è la mia chitarra principale sin dal momento della sua presentazione. Ho utilizzato anche altre delle mie Ibanez, ma soprattutto la Apex 30. Onestamente da quando l'ho provata la prima volta non sono più riuscito a separarmi dal ponte Evertune.

Che anche il tuo collega Head utilizza sulle sue chitarre...
Esatto. Utilizzandolo da un po' di tempo, non riesco a capire il perché tutte le chitarre non sfruttino un'invenzione simile. Insomma, chiedete a qualsiasi professionista quale sia il problema più comune quando si registra un album, e vedrete che nel 90% dei casi vi risponderà: "accordare le chitarre". Da quando ho iniziato a usare il ponte Evertune sulla mia Apex 30, ho cominciato a re-immaginare il mio modo di suonare la chitarra. Non solo ora è sempre accordata appropriatamente, ma grazie all'Evertune Bridge posso picchiare sulle corde senza paura di dover ri-accordare nel mezzo di un brano. Addirittura sembra che sia diventato ancora più affidabile e solido... Oltretutto immagino sappiate della grande rottura di palle dell'avere Head come compagno di band! [ride]

Forse sappiamo quello che intendi, ma non vogliamo privarti del piacere...
Giusto! [ride] Vedete, Head è stato baciato dalla fortuna per avere quello che solitamente viene chiamato orecchio assoluto. Quindi, anche durante uno show riesce a bacchettarmi quando una delle mie corde è leggermente scordata. Con il ponte Evertune ho risolto due problemi in un colpo solo: l'accordatura della chitarra, e Head che ora non può più rompere le scatole! [ride]

Sai, la prossima settimana avremo anche Head al telefono per farci raccontare le sue impressioni sul making-of di Requiem. Nel frattempo, non possiamo che ringraziarti... James, è stato un piacere sentirti!
Il piacere è mio. Spero riusciremo a vederci presto in Italia. Ci mancate moltissimo!

18+

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu

Foto di Steve Thrasher

BRIAN **HEAD** WELCH

Hey Brian! Come stai? Grazie per averci concesso del tempo, sappiamo che sei molto impegnato.
Grazie a voi per aver organizzato questa intervista e per la copertina. Lo apprezzo veramente molto. Più che impegnato, dopo la presentazione dell'album in live streaming sono completamente esaurito. È stato molto stimolante ma ci ha prosciugato di ogni forza. In tutti i casi, sono contento che anche dopo molti anni tutti noi siamo ancora disposti a metterci in gioco per dare nuova vita alla nostra musica.

Tornerò sull'evento in streaming tra poco, perché credo sia un argomento molto importante, ma iniziamo da *Requiem*. Quando abbiamo parlato con Munky qualche settimana fa, l'album non era ancora uscito ufficialmente.

Ora invece avete raccolto le prime impressioni ed i nuovi brani sono finalmente a disposizione di tutti. Come ti senti al riguardo?
Penso che questo album abbia ottime possibilità. Credo sia un lavoro diverso ed un prodotto discografico valido per una band con una storia come la nostra. Indubbiamente però, per quanto ci sia sempre entusiasmo attorno ad un'operazione simile, l'uscita di un album oggi è qualcosa di molto diverso rispetto al passato.

Vuoi spiegarci meglio?.
Mah... Vedete, la musica è uno degli elementi fondamentali della vita, perlomeno per quanto mi riguarda. Oggi grazie allo streaming le persone hanno accesso ad un quantitativo di brani sconfinato, e credo che per molti versi questo permetta di creare connessioni tra persone diverse e lontane... Ma c'è anche un lato negativo. Proprio grazie alla facilità di diffusione della musica, il numero di album pubblicati oggi è così alto, che difficilmente restano a lungo nella mente delle persone. Il grado di attenzione di chi ascolta è costantemente minato da nuove uscite e penso sia piuttosto ostico per le persone avere un rapporto "prolungato" con un album. Credo che in questo senso l'uscita di un nuovo album sia molto meno entusiasmante rispetto al passato.

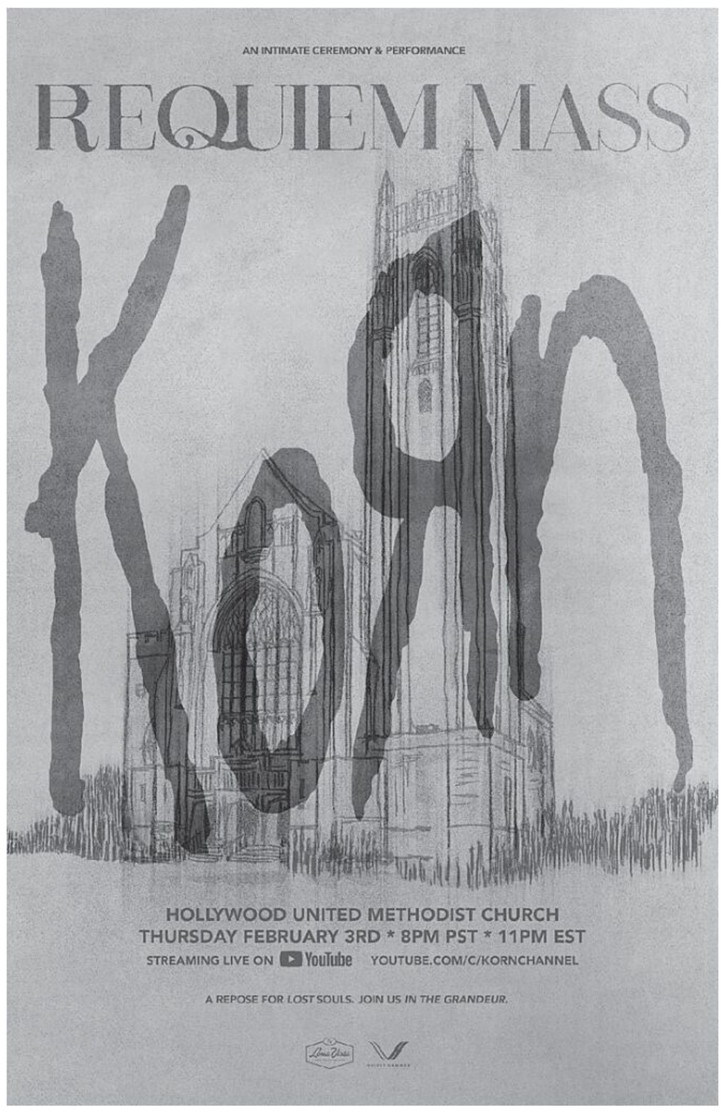
Poi però si concretizzano iniziative come quella che avete realizzato con Requiem Mass... Ovvero un concerto per pochi intimi ma trasmesso anche in streaming, tenuto all'interno di una chiesa, e per di più accompagnati da un coro e da una sezione fiati.
Sì quello è il lato stimolante di una

nuova uscita nel 2022. Si è trattato di un evento unico, per i nostri fan ma anche per noi. Ci siamo impegnati al massimo e credo che il risultato sia stato percepito come qualcosa di "sopra le righe".

Vista la presenza di un coro e dei fiati, avete re-immaginato le vostre parti e l'approccio ai brani in maniera diversa per questo evento?
Assolutamente sì, l'abbiamo presa come opportunità per dare un nuovo volto ai brani. Per la scaletta abbiamo scelto tre brani dal nostro repertorio passato, e cinque brani provenienti da *Requiem*.
Si è trattato di uno spettacolo multimediale, nel quale anche la componente visiva ha avuto un ruolo fondamentale. Suonare con una sezione fiati ed un coro è stato bellissimo, soprattutto perché in molte occasioni ci ha permesso di lasciare Jonathan [Davis] da solo con il coro... Tutto ha preso una potenza diversa. Sono molto felice del risultato finale perché è apparso immediatamente come qualcosa di unico, e credetemi quando dico che ai Korn piace essere diversi!

Tiri in ballo un argomento molto importante. Come si fa a proporre un sound diverso senza distruggere quello iconico che i Korn hanno creato?
Anzitutto grazie per "l'iconico", lo prendo come il più alto dei complimenti. Questa è una bella domanda, e non sono certo di avere la risposta definitiva. Vi posso soltanto dire che fin da quando ero più giovane, la mia idea di "musica" era qualcosa che voleva staccarsi da tutto ciò che mi circondava. Ovviamente sono cresciuto con i grandi classici, adoravo e ancora oggi adoro Ozzy, ma non ho mai pensato di voler suonare come lui. Quando sono nati i Korn mi sono subito ritrovato circondato da persone che la pensavano esattamente come me. Malgrado dall'esterno il nostro sound possa essere percepito come qualcosa di stabile, quello che conta davvero è la predisposizione interna di ognuno di noi. Siamo sempre in cerca di sfide e non abbiamo paura a metterci in gioco, e credo - infine - che quella sia la chiave della "diversità" di cui parlavo prima. Provare ad inserire nuovi elementi non vuol dire assolutamente distruggere quanto fatto sino a quel momento, forse vuol dire rinfrescare ogni volta la formula con nuove sfumature. Ad esempio *Requiem* è il primo album da molto tempo a questa parte nel quale non abbiamo usato in nessun modo i sintetizzatori.

Avremmo toccato questo argomento, perché chitarre e synth condividono parecchie frequenze fondamentali. Togliendo uno dei



Quello della Requiem Mass, tenuto l'11 febbraio passato, è stato un evento a dir poco unico nel suo genere. Un'esibizione davanti a pochi intimi all'interno della Hollywood United Methodist Church di Hollywood, trasmessa in streaming sul canale YouTube della band ed oggi ancora disponibile per la visione con formula pay-per-view.

Da sx verso dx i Korn sono: Brian "Head" Welch (chitarra), James "Munky" Schaffer (chitarra), Jonathan Davis (voce), Ray Luzier (batteria). Al momento Reginald "Fieldy" Arvizu (basso) è in congedo dal gruppo per tentare di risolvere alcuni problemi personali. Ra Diaz ha preso il suo posto nella lineup.

due si possono andare a creare dei vuoti consistenti...
Tutto vero, motivo per cui con Munky ci siamo impegnati moltissimo per dare ai brani un nuovo tipo di corposità. Talvolta bastano dei piccoli fill, delle brevi melodie di raccordo, altre volte invece occorre semplicemente giocare con qualche effetto d'ambiente per andare fare da collante fra le tracce. Togliere i synth dalla nostra equazione è stato molto stimolante sul piano chitarristico.

Dopo aver parlato con Munky, i vostri tecnici sono stati così gentili da farci avere qualche foto della strumentazione che avete utilizzato per il nuovo album. La tua pedalboard ad esempio è molto minimale, ma punta parecchio sul piano degli effetti d'ambiente...
Per ogni album io e Munky proviamo sempre ad aggiungere al nostro setup qualcosa di nuovo, anche se devo ammettere - e lo avrete capito dalle differenze tra le nostre pedalboard - che è lui il più smanettone dei due! [ride] Nella mia pedalboard ultimamente ho aggiunto il Chase Bliss Tonal Recall, che è un delay dalle possibilità sconfinate.

Vediamo anche una storica accoppiata di pedali Boss: BF-3 Flanger e CE-5 Chorus Ensemble...
Oh sì, quelli sono due pedali fondamentali per il sound della band. Non credo riuscirei a suonare un nostro show per intero senza di loro. Il Chorus Ensemble, in particolare, è con me da tantissimo tempo. Credo di aver iniziato ad usarlo ai tempi di *Follow The Leader* (1998)... se non prima. Forse la prima volta è stata per le registrazioni di *Life Is Peachy* (1996).

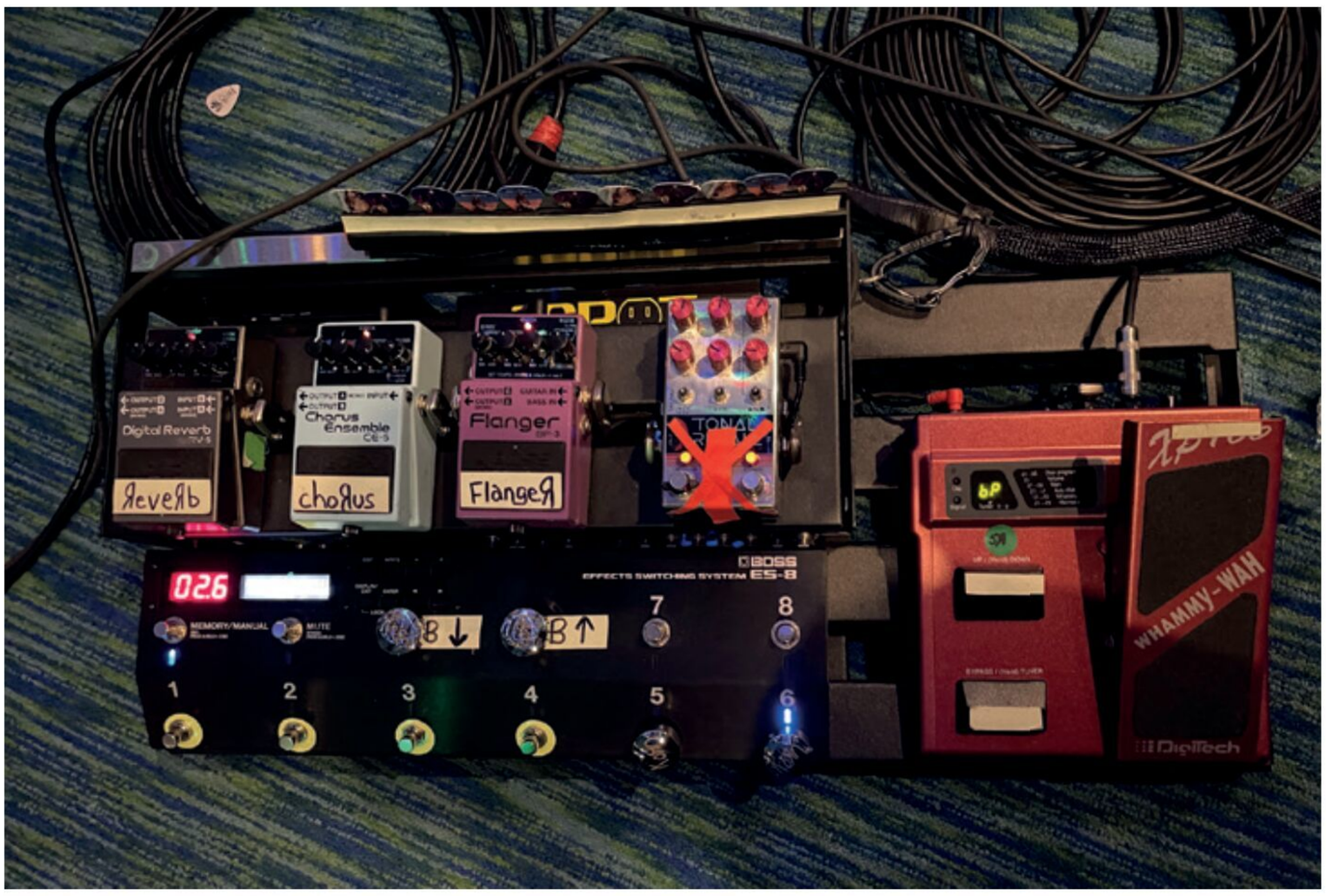
E pensare che il CE-5 è un pedale sottovalutato da molti, soprattutto rispetto ad altri chorus Boss come il CE-2.
Sì, è strano, ma per me è sempre stato un punto di riferimento. Ogni volta che suono, so che con quel pedale i miei accordi riusciranno ad assumere tridimensionalità, ma soprattutto a brillare grazie a una patina peculiare che personalmente adoro.
Durante il live per la presentazione di Requiem ho usato il CE-5 anche nei brani acustici. Un setting molto leggero, così che creasse quel mood e quell'atmosfera che solo un chorus sa generare. Continuo

Le chitarre

ESP/LTD SH7 e Ibanez Apex 30 sono le due signature a sette corde rispettivamente dedicate a Head e Munky. Due chitarre dalla produzione e dalle sfumature diverse, ma dall'idea di fondo simile: solidità e potenza.

Entrambe 7 corde, ed entrambe dotate del famoso Evertune Bridge, le due chitarre si differenziano soprattutto per la scelta dei pickup: Fishman Fluence Modern per la LTD di Head, e DiMarzio Blaze per la Ibanez Apex 30 di Munky. Se i Fluence si distinguono per la loro tipica brillantezza e cristallinità, i Blaze DiMarzio consegnano un corpo ed una "pancia" delle basse molto più pronunciata. Considerati gli amplificatori di cui Head e Munky ci hanno raccontato nell'intervista, le due coppie di pickup in questione si dimostrano scelte complementari e ben bilanciate.

Il prezzo della Ibanez Apex 30 si aggira attorno ai €1300,00, mentre quello della LTD SH7 si aggira attorno ai €1990,00.
LTD offre però anche una variante economica della SH7, priva del ponte Evertune e dei pickup Fishman, al costo di circa €699,00



Head pedalboard

In foto vediamo la pedalboard principale di Head, molto più minimale di quella di Munky e pilotata interamente dallo switcher Boss ES-8. Sul palco Head utilizza due pedalboard pressoché identiche disposte sui due lati del palco. L'unica differenza tra le due pedaliere è l'assenza, nella seconda, del Boss BF-3 Flanger.

Munky pedalboard

Rispetto all'approccio più minimale e compatto di Head, Munky opta per una pedalboard molto più complessa. Ritroviamo un imprescindibile **Digitech XP100 Whammy-Wah**, fondamentale per svariati brani del repertorio-Korn. Ricco il comparto di effetti di modulazioni/ambiente, sicuramente preponderante rispetto a quello di ovedrive/distorsione, rappresentati dal **Boss Metal Zone** (in versione modificata) e dal particolarissimo **Devi Ever Bit Mangler** (un octaver/fuzz dotato del famoso controllo a joystick).

Tra gli elementi interessanti della pedaliera di Munky spiccano ulteriori due elementi. Il primo è il mai troppo citato Ibanez **BC9 Bi-Mode Chorus**. Prodotto nel 1984 da Maxon per Ibanez e mai reintrodotto come reissue, oggi potrebbe essere già troppo tardi per recuperarne un esemplare a prezzi "umani". Fino a pochi anni fa queste unità erano reperibili a cifre che oscillavano tra i €40,00 e gli €80,00, ma attualmente le cifre vanno ben oltre i €150,00. Oltre all'essere un chorus interessante sul piano timbrico/sonoro, il BC9 è oggi anche un buon pezzo da collezione.
Il secondo è invece il **Digitech Synth Wah Envelope Filter** (in alto a dx). Pedale che offre ben 7 diverse modalità d'impiego tra synth, envelope filter ed auto-wah, anche in tempi recenti era considerato un cattivo retaggio della "prima era digitale". Fino a due/tre anni fa svenduto a prezzi ridicoli (fino a €25,00) oggi non è reperibile a meno di €100,00/€130,00.

ad essere dell'idea che si tratti di un pedale fantastico.

Per quanto riguarda le chitarre sappiamo invece che ti sei affidato alla tua signature ESP/LTD SH7 Sir Headly.
Non posso chiedere di meglio! Sono convinto che questa chitarra abbia migliorato notevolmente il mio playing ed il ponte Evertune è qualcosa di insostituibile per me. Soprattutto le code più gravi beneficiano moltissimo della stabilità dell'accordatura, e con il tipo di sound che solitamente cerchiamo con i Korn questo aiuta a mantenere tutto più serrato e compatto.

Munky ci ha detto che per quanto riguarda gli amplificatori avete sfruttato diverse combinazioni di cabinet e testate...
Proprio così. Abbiamo provato diverse soluzioni così da ampliare lo spettro sonoro dell'intero album. Ad ogni modo, posso dire che la Triple Rectifier di Mesa Boogie rimane la mia testata di riferimento. Il cuore del mio suono è rappresentato da quell'amplificatore, e di volta in volta lo arricchiamo con qualche aggiunta.

Head è stato un vero piacere parlarti. Credi vi vedremo presto in Italia?
Per il momento tutte le date del 2022 nel vostro paese sono confermate, e mi auguro proprio rimanga così. Non vediamo l'ora di tornare a trovarvi.

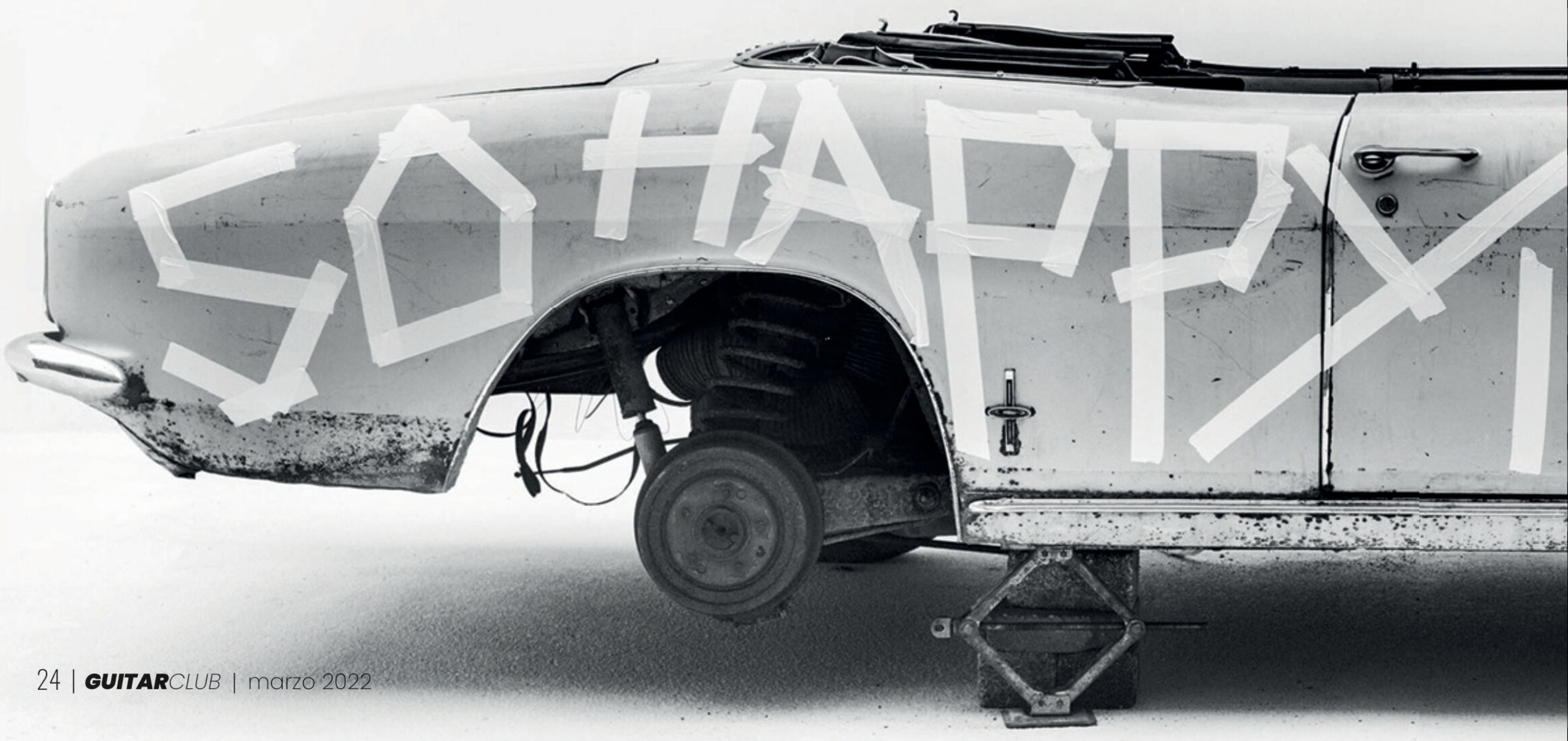
BRYAN

Mettiamo subito in chiaro una cosa: il fatto che vi piaccia Bryan Adams non è assolutamente un male. Volete sapere il perché? Anche nelle tante canzoni d'amore, batte il cuore di un rocker purosangue. Il nuovo *So Happy It Hurts* ne è l'ennesima conferma.

A 62 anni portati con la leggerezza di un adolescente, Bryan Adams è quanto di più vicino ci sia ad un moderno Peter Pan. Diviso tra una sfrenata passione per il rock cantato a squarciagola, e l'incapacità di trattenere il suo lato più sentimentale, Bryan Adams lotta da sempre con la maledizione del successo ottenuto dai suo brani più languidi. Amato da donzelle e cavalieri, Adams e la sua band si sono guadagnati il rispetto dei colleghi (anche quelli più ostici) grazie riff memorabili, suoni di chitarra da capogiro, ed un'attitudine dura a morire. Malgrado brani come *Heaven* o *Everything I Do (I Do It For You)* gli siano valsi i posti più alti delle classifiche (e vendite da capogiro), Adams - con al fianco il suo vecchio amico Keith Scott - ha sempre voluto dare sfogo a quella passione instillatagli da grandi maestri come Led Zeppelin, The Who, T-Rex, e Bowie.

E così con il suo quindicesimo album, *So Happy It Hurts* (in uscita l'11 marzo per BMG), Adams torna a ricordarci il perché ad ogni uscita discografica ci siano sempre ottimi motivi per concedergli il beneficio di un nuovo ascolto.
So Happy It Hurts è l'ennesima prova di un autore onesto (e questo vale sia per il suo lato più arrembante, sia per quello più smielato), che non rinnega niente e nessuno, e - soprattutto - che oggi più che mai ha voglia di tornare a ricordare il perché pochi semplici accordi siano sempre stati un buon punto di ri-partenza.

Bryan, in tempi come questi cosa ti ha spinto a partorire un titolo così ottimistico per il nuovo album?
Credo che sia stato qualcosa di naturale per il modo in cui i brani hanno preso vita, e soprattutto per il tipo di brani. Il titolo è nato prima che la pandemia iniziasse, ma è tornato utile quando ormai il



ADAMS

Testo Peter Reynolds/The Interview People. Concessione in esclusiva
Traduzione e adattamento Francesco Sicheri

COVID si era diffuso in ogni dove. Al di là del significato che può aver preso a causa della pandemia, credo sia comunque un buon titolo, perché è un gioco di parole ed è un bell'uso dell'allitterazione.

E la posa sul cofano dell'auto con la chitarra alzata al cielo?
È soltanto rock'n'roll... (ride)

Cosa ci dici, invece, della macchina che hai usato per lo shooting?
Una Chevrolet Corvair del 1964. Credo sia il primo "luogo" nel quale ho conosciuto il rock'n'roll. I miei genitori avevano una Corvair con una radio AM, ed è sicuramente lì che ho ascoltato i Beatles per la prima volta, così come molti altri.

Parliamo di *Kick Ass*, che è probabilmente il tuo brano più cazzuto da diversi anni a questa parte...
Non so bene cosa dire... (ride) È successo per caso. Ho lavorato con Mutt Lange su quel brano, e senza accorgerci di nulla ci siamo ritrovati con *Kick Ass*.
Ovviamente lo userò per aprire i prossimi show.

L'introduzione di John Cleese per il brano *Kick Ass* è qualcosa di molto divertente, come è nata? Conoscevi già Cleese prima di iniziare a lavorare sull'album?
Sono stato invitato ad un pranzo dove c'era anche lui, e siamo finiti allo stesso tavolo seduti l'uno accanto all'altro. In quel periodo stavo cercando di capire se tenere quell'introduzione oppure cercare qualcuno a cui farla leggere... Così ho semplicemente chiesto a John se avesse voglia di farlo. Quando ho ascoltato la sua registrazione per la prima volta, ho riso dal primo all'ultimo secondo.

Quello di Cleese è fondamentalmente un sermone contro la "cattiva musica"... Come ti rapporti a ciò che domina le classifiche al giorno d'oggi?
Onestamente? Credo non ci sia così tanta cattiva musica in giro. Quello che ascolto probabilmente non è quello che passano le classifiche più importanti, ma ciò non toglie che sono convinto non sia tutto così malvagio.

Nel nuovo album, oltre a brani di rock più duro e deciso, c'è anche qualche canzone d'amore, che è un ambito nel quale sei uno specialista. Andiamo in fondo alla questione: credi che le ballad siano quello che ti permette di portare

l'album in tour così da suonare anche il resto del tuo catalogo?
Non la metterei così. Quel tipo di brani fanno parte di me e della mia musica. Non mi sono mai tirato indietro dall'esprimere sentimenti più "dolci". Quel tipo di mondo emotivo mi ha sempre affascinato, e chi mi conosce sa che mi piace cercare nuovi modi per dire cose che, ovviamente, sono già state raccontate in centinaia di altre versioni. Credo fortemente ci sia sempre un modo per raccontare in maniera diversa.

Cosa caratterizza una buona canzone d'amore?
Non penso mai ad una "canzone d'amore", nella mia testa sono tutte soltanto canzoni. Quando scrivo penso solo al giusto groove, al modo in cui le altre persone possono relazionarsi alle mie parole. Non ho mai scritto un brano pensando al suo "genere".

Certo è che le canzoni d'amore che hai scritto, sono diventate dei veri e propri inni in tutto il mondo.
Non ditelo ad Adele però. È lei che porta quel mantello ormai (ride).

Hai mai pensato a quante relazioni le tue canzoni hanno fatto da colonna sonora?
Cerco di non pensare mai a questo tipo di cose.

Però sono sicuro che ci siano molte persone che vogliono farti sapere quanto importanti i tuoi brani siano stati per loro...
Sì, quello sì. Di tanto in tanto qualcuno mi dice come: "mi chiamo Bryan perché mia madre era una tua fan".

Ed è un bel complimento, non trovi?
Sì, è qualcosa di molto dolce.

Pensando ad un brano come *On The Road*, viene naturale chiederti quanto ti sia mancato il palcoscenico in questi due anni...
Moltissimo, ovviamente, ma credo che non potesse andare diversamente. Pensavo si intravedesse la possibilità di un ritorno dal vivo in maniera costante, ma pare che le date italiane verranno cancellate e non soltanto spostate, così come quelle in Germania e Spagna. Non so bene cosa dire, se non che mi piacerebbe avere notizie migliori. Anche soltanto pensarci mi deprime un po'.

Cambiamo argomento allora. Durante le cinque decadi della tua carriera hai suonato in ogni luogo del pianeta, compresi Vietnam, Nepal e Pakistan. Sei stato insignito di ogni onorificenza possibile, e sei persino raffigurato su un francobollo... Cosa altro c'è da conquistare per Bryan Adams?
So che potrà sembrare patetico, ma non penso mai a queste cose. Cerco di vivere un giorno alla volta, e di rendere ogni giorno il migliore possibile. Ultimamente sono stato impegnato in una valanga di progetti. Il nuovo album, ma anche i brani tratti dal musical *Pretty Woman* del 2018 che ho scritto con Jim Vallance. Ho registrato tutto da solo e penso proprio che li farò uscire a breve. Inoltre sono stato occupato in studio con Taylor Swift, e ho iniziato a ri-registrare tutti i miei vecchi master. Insomma, quello che mi tira fuori dal letto è la creativà.

Senti Bryan, ma è vero che sei riuscito a vedere i Led Zeppelin dal vivo ben due volte quando erano in attività?
Vero, ed è stato proprio come ve lo aspettereste: assolutamente incredibile! Ho visto molti dei miei eroi dal vivo nel loro momento d'oro. T-Rex, Beach Boys Deep Purple, The Who, e Bowie. Con Bowie sono anche stato in tour anni dopo... Ho avuto modo di conoscere bene Eddie Van Halen, una persona squisita oltre che un musicista sensazionale. Pensate inoltre che Stevie Ray Vaughan apriva i nostri concerti all'inizio degli anni '80. Altri due artisti che mi hanno influenzato moltissimo e che ho visto molte volte dal vivo sono Steve Marriott e Joe Cocker. Con Joe, poi, ho avuto la fortuna di lavorare in studio. Devo ammettere però che mi sarebbe piaciuto conoscere Phyl Lynott, ma ahimé non ne ho avuto l'ooccasione.

Spesso hai detto che nella tua band sei "soltanto" il bassista. è vero?
A volte sono solo il bassista, altre volte sono il chitarrista, ed altre volte sono il batterista. Faccio tutto quello che serve.

Vuoi parlarci delle chitarre che hai suonato su *So Happy It Hurts*?
Certo. Per le tracce acustiche ho usato una Martin D-12. Per quanto riguarda le elettriche invece ho usato svariati strumenti. Anzitutto una Gibson ES-295 degli anni '50, quella che vedete anche sulla copertina dell'album. Ne ho possedute diverse nel corso degli anni. Adoro la ES-295, non solo per il sound dei P90 ma anche per il suo look. La combinazione delle due cose la rende irresistibile per me.

Credi sia la chitarra alla quale sei più legato?
Penso proprio di sì. Ne ho due al momento, una del 1954 ed una del '53. Entrambe suonano divinamente.

Ti sei mai considerato un collezionista?
Non direi. Forse c'è stato un periodo della mia carriera nel quale ho acquistato alcuni

strumenti pensando di iniziare una collezione, ma mi sono presto accorto che non mi piaceva lasciarli fermi a prendere polvere. Sono sempre stato più attratto dalle chitarre che posso realmente usare dal vivo e in studio di registrazione.

Quali altri strumenti hai usato per il nuovo album?
Per questo album ho usato anche la Stratocaster Cherry Red con la quale ho registrato *Run To You* nel 1984. Ho rispolverato anche la Les Paul di *Summer of '69*, ed infine ho usato una Stratocaster Ritchie Blackmore che mi ha regalato Keith Scott diversi anni fa. Non è uno strumento molto "facile" per me, per via della tastiera scalloped, ma mi piace molto il suo suono.

Insomma, hai tirato fuori tutti i pezzi da 90... Sapevi già quali chitarre usare per i vari brani, oppure sono nati successivamente alla scelta degli strumenti?
Non c'è stata alcuna pianificazione. Tutti giorni entravo nel mio studio di registrazione, appuntavo delle ideee sulla lavagna, e provavo a farle diventare delle canzoni. Alcune sono state aiutate dagli strumenti, mentre per delle altre ho scelto le chitarre a canzone ultimata. Usare diversi strumenti è stato anche un buon modo per tenere alto il morale. Dovendo lavorare lontano dai miei compagni di gruppo, e potendoli vedere soltanto via Face Time non è stato sempre facilissimo mantenere il giusto spirito.

Credi che il tuo playing sia cambiato nel corso degli anni?
Penso che andare in tour da solo con Gary Breit, il pianista che suona con me, sia stato fondamentale per la mia crescita come chitarrista. Nel 2010 abbiamo fatto un tour acustico insieme, soltanto piano, chitarra e voce, ed abbiamo anche pubblicato un album, *Bare Bones*. In quell'occasione ho dovuto dare il meglio di me alla chitarra, e penso che quella tournee mi abbia aiutato a prendere una diversa consapevolezza dei miei mezzi e delle mie lacune.

Come è cambiato il tuo rapporto con Keith Scott, il chitarrista della band? Lavorate insieme dagli anni '70, che tipo di alchemia c'è tra di voi?
Prima che un collaboratore, Keith è anzitutto mio fratello. Ci conosciamo da quando avevamo sedici anni, abbiamo fatto talmente tante esperienze insieme che tra di noi si è instaurata una vera e propria simbiosi artistica e lavorativa. L'aspetto più bello del nostro rapporto però è l'umorismo, quando siamo insieme non ci prendiamo mai troppo sul serio e ridiamo molto l'uno dell'altro. Dopo molti anni spesi a lavorare insieme continuo ad essere convinto del fatto che Keith sia un vero mago della chitarra. Inoltre c'è un altro aspetto, che in passato era molto più importante di qunato non lo sia oggi: fin da quando ci siamo conosciuti a Toronto nel 1976, tutte le band in cui Keith suonava avevano sempre un sacco di ragazze davanti al palco! Il giorno in cui mi è stato chiesto di prepararmi per il mio primo tour solista, non ho avuto alcun dubbio riguardo al chi avrei voluto al mio fianco. Dopo tanti anni sono ancora della stessa idea.

Certo è che da quando avete iniziato a suonare insieme sono cambiate parecchie cose...
Questo è poco ma sicuro. Credo che oggi un po' di chitarra in più non farebbe male ai giovani. Ma sembra che siano molto più interessati ai loro iphone.

Forse serve qualcuno di giovane che li scuota per bene. Un nuovo Kurt Cobain magari... In fondo l'ultima rivoluzione musicale è avvenuta a inizio anni '90...
Se ti riferisci alla musica "chitarristica" è sicuramente così. Ad ogni modo non è mio il compito di svegliare i giovani. Serve qualcuno della loro età, qualcuno a cui si possano relazionare. Io ho già fatto la mia parte, ora tocca a qualcun altro.

A te le cose sono andate diversamente. Quando eri giovane hai avuto modo di assistere a quella che è considerata l'Età d'Oro del RnR...
Sì, direi di sì. Io stesso sono entrato a far parte del music business con almeno dieci anni di ritardo rispetto alla "Golden Age". Che poi per quanto mi riguarda si conclude con la fine dei Purple con Blackmore, la fine degli Zeppelin e l'ultimo album dei The Who con Keith Moon.

Chissà che foto avresti scattato, se avessi avuto una macchina fotografica in quel periodo!
Allora avevo soltanto una telecamera "rubata" ai miei genitori. Quando ho visto i Beach Boys negli anni '70 ho provato a fare qualche filmato ma non è rimasto niente di buono.

A proposito di telecamere e macchine fotografiche, le cose si sono fatte serie per te. Oggi scatti le fotografie ufficiali per il calendario Pirelli e hai Iggy Pop pronto a posare nudo per te...
Un Iggy argentato (ride).

Come lo hai convinto?
Non ho dovuto pregarlo molto. Gli ho chiesto se fosse disposto a farsi ricoprire d'argento e farsi fotografare... E lui ha immediatamente risposto di sì.

E come è stato lavorare con Iggy?
Stupendo. Adoro Iggy e i suoi album degli anni '70, quelli che ha registrato con Bowie. *The Passenger, The Idiot, Nightclubbing*, amo tutti quei dischi e quei brani. Che suoni ragazzi!

Il calendario Pirelli 2022 invece come è arrivato nella tua vita?
Qualche tempo fa un'amica stava lavorando con Pirelli per altre questioni, e così le ho chiesto se potesse intercedere per me e presentare la mia candidatura come fotografo. Ho preparato un concept generale da mostrare al board della società, ed il passo successivo è stato andare a Milano per discutere dei dettagli.

Hai in programma mostre fotografiche per il 2022?
Sì, ho diverse persone interessate e la lista di eventi si sta allungando giorno dopo giorno, ma non è ancora il momento di confermare delle date.

Bryan, è stato un piacere.
Piacere mio. Abbiate cura di voi.

KEITH SCOTT

Testo Francesco Sicheri

Fianco a fianco in studio e sul palco dal 1976, Bryan Adams e Keith Scott sono un duo indissolubile. E così, seppur lontani a causa della pandemia, Scott e Adams sono tornati a lavorare insieme anche per *So Happy It Hurts*.

Classe 1954 ed originario di Vancouver, ci sono grandi possibilità che - anche senza saperlo - abbiate già ascoltato Keith Douglas Scott centinaia di volte. Il suo lavoro con Bryan Adams l'ha proiettato sui palchi più importanti del globo, ed in occasione dell'uscita del quindicesimo lavoro discografico di Adams, abbiamo colto l'opportunità di fare qualche domanda anche al suo storico "partner in crime".

Ciao Keith, grazie per averci concesso del tempo. Come stai?
Grazie a voi. Sto bene, tutto andrebbe meglio se si iniziasse a vedere una sorta di fine della pandemia. Ma tutto sommato non sto male.

Siamo qui perché sei tornato a farti sentire insieme a Bryan Adams con il nuovo album *So Happy It Hurts*. Rispetto a quanto fatto tre anni fa per *Shine A Light* è cambiato di molto il vostro modo di lavorare?
Direi che è stato completamente stravolto. Per *Shine A Light* Bryan ha fatto la maggior parte del lavoro, mentre per *So Happy It Hurts* il mio contributo è stato molto più ingente. Ho registrato le parti di chitarra nel mio studio personale, mentre Mutt Lange e Bryan lavoravano a distanza. Abbiamo dovuto adattarci a collaborare via mail e in video-conferenza, ma è stato comunque molto bello tornare a lavorare insieme su un album.

C'era qualcosa di specifico che volevi ottenere con questo nuovo lavoro discografico?
Non direi, il mio unico scopo con Bryan è sempre quello di servire al meglio i brani proposti. Mi trovo sempre a mio agio quando posso "aiutare" una canzone ad esprimersi in tutta la sua forza.

Ci sono dei brani della tua carriera con Bryan, o di questo ultimo album, dei quali sei particolarmente fiero?
La lista è molto lunga. Sono una persona felice di guardarsi alle spalle e vedere che non c'è alcun album del quale non poter andare orgoglioso. So bene che può sembrare una "risposta confezionata", ma per me è realmente così. In generale credo che i brani di *So Happy It Hurts* mettano in luce delle ottime chitarre e del rock dal buon tiro, che poi è quello che abbiamo sempre cercato di fare. Le collaborazioni con Bryan e Mutt Lange mi hanno lasciato tantissimi ricordi piacevoli, se dovessi scegliere un periodo in particolare direi però che gli anni '90 sono stati i più "vivi".

Hai detto di essere stato coinvolto molto nella lavorazione di questo nuovo album. In quale ruolo?

Per le parti di chitarra, ovviamente, anche se sapete sicuramente che Bryan non ha bisogno di troppo aiuto in quel senso. Potrebbe fare tutto da solo, ma quando lavoriamo insieme ci completiamo a vicenda. Per *So Happy It Hurts* ho ricevuto i brani soltanto abbozzati, e mi sono occupato degli arrangiamenti e di qualche parte solistica. In generale è stato un continuo scambio di idee tra me, Mutt e Bryan.

Il tuo rapporto con Bryan va avanti ormai da tantissimo tempo... C'è un segreto in questo tipo di sodalizio?
Credo che rimanere amici e divertirsi sia alla base di ogni buona relazione "duratura". Il music business è cambiato molto, e quando le cose si fanno dure all'esterno è bello poter avere degli amici su cui contare e con i quali fare gruppo. Sono contento che con Bryan le cose siano sempre state così.

Sul piano artistico ci sono cose che hai imparato dopo così tanti anni al fianco di Bryan?
Credo di aver imparato come far emergere la voce dell'artista con cui lavoro. È qualcosa che ho assimilato nel tempo e che ho imparato a fare in maniera diversa a seconda della situazione in cui ci troviamo a suonare.

Ti sei mai dovuto fermare dal virare su un tipo di approccio molto più incentrato sul tuo strumento?
Sono un figlio degli anni '60, pertanto la chitarra solista è sempre stata una mia stella guida, ma nel tempo la musica è cambiata moltissimo. Adattarsi è fondamentale ed anche riconoscere i propri limiti. Con il passare degli anni ho scoperto che adattarmi al cambiare del panorama musicale mi interessava molto più del brillare come stella solista. Credo, fondamentalmente, che le canzoni mi siano sempre piaciute più di ogni altra cosa. Forse anche più della chitarra stessa.

Nella vita di ogni chitarrista ci sono dei momenti (o talvolta un momento specifico) nei quali comprendiamo che il nostro suono si sta spostando su un piano più "professionale". Ricordi quali sono stati i tuoi?
Bella domanda. Sono stati molti, ma credo che le "rivelazioni" arrivino sempre molto dopo il momento vero e proprio. Nella vita di ogni musicista gran parte del tempo è spesa sullo strumento, e non si riesce sempre a distaccarsi e guardare a quanto fatto "con separazione". Con Bryan oltretutto abbiamo avuto modo di lavorare con produttori e ingegneri tra i più importanti al mondo, e questo mi ha aiutato - spesso inconsciamente - a migliroare il mio approccio al suono ed al lavoro sulla chitarra.

Ricordi se ci sia stato uno strumento specifico che ti ha permesso di fare il "salto di qualità" sul piano sonoro?
Nei primi anni con Bryan sapevamo pochissimo di quello che era "un buon suono". Dopo i primi album però, anche grazie ai soldi a disposizione, davanti ai nostri occhi si è aperto un mondo. A quel punto ho iniziato a comprare e provare tantissimi amplificatori e chitarre. Devo dire in generale che una Fender Stratocaster degli anni '60 ed un VOX AC30 sono ciò che mi ha fatto comprendere cosa fosse un "bel suono" nella mia testa.

Sul piano del playing ci sono cose che oggi ti interessano molto più che in passato?
In realtà credo mi sia sempre interessata una sola cosa, ovvero la melodia. Ultimamente però sto sperimentando un pochino con qualche accento elettronico e con delle atmosfere un po' più cupe di quanto solitamente faccio con Bryan.

A questo punto avresti voglia di raccontarci quale strumentazione hai utilizzato per il nuovo album?
La chitarra principale è stata una Stratocaster del 1964, mentre l'amplificatore è un Divided By 13 FTR37. Per tutte le mie parti ho registrato anche una traccia dry che abbiamo poi riutilizzato per il reamping o con alcuni plugin.

Prima dicevi che dopo i primi album con Bryan hai iniziato ad acquistare qualche strumento. La tua attuale collezione come è composta? Quali sono i pezzi più importanti?
Sul piano affettivo direi che la Stratocaster del '70 (pesantemente modificata) è quella più importante. È con lei che ho registrato la maggior parte degli album con Bryan. Vediamo... poi direi che subito dopo viene la Stratocaster del '64, con cui ho registrato anche *So Happy It Hurts*. Non ho una collezione immensa, ma ho comunque alcuni pezzi "importanti", come una Stratocaster del '59 che uso molto spesso, una Gibson ES335 del 1962, ed anche una Gibson Les Paul Sunburst del 1958.

Durante la tua carriera ricordi ci sono stati strumenti che vorresti non aver venduto, o che magari vorresti aver acquistato? Insomma Keith, quali sono i grandi rimpianti?
Riguardo al vendere non mi sono mai pentito di nulla, ma sicuramente ho dei rimpianti riguardo al non aver comprato alcune chitarre a tempo debito. Quando eravamo più giovani non davamo molto valore a determinate chitarre... Ne ricordo una in particolare, ovvero una Les Paul del 1957. Mi era stata proposta nel 1986, era appena stata riverniciata, e la persona che la vendeva voleva soltanto $800,00. Oggi è una cifra che ha del ridicolo, non trovate? Ad ogni modo a quel tempo con Bryan usavamo prettamente chitarre con single coil e così decisi di lasciar perdere. Quello è stato sicuramente un errore di cui mi sono pentito.

Considerato il prezzo attuale di quel tipo di strumento, non facciamo fatica a crederci...
Oltretutto era una chitarra che suonava molto bene. Cosa volete che vi dica? Ahimè ormai è tardi.

All'infuori del tuo lavoro con Bryan, ci sono altri progetti sui quali stai lavorando al momento?
Sto ultimando il terzo album con la mia band surf, i The Fontanas. Si tratta dell'ultimo album che faremo con questa band, con la quale abbiamo pubblicato un album natalizio giusto pochi mesi fa. Oltre a questo ho in cantiere un album strumentale incentrato sulla chitarra che potrebbe prendere vita a breve, ma non sono ancora in grado di dire quando.

Grazie per la chiacchierata Keith, è stato un piacere. Speriamo di vederti presto in Italia con Bryan.
Piacere mio! So che le date italiane sono a rischio, così come quelle in molti altri paesi. Speriamo, però, che si possa recuperare presto.

GUITAR CLUB 100 PAGIN

TUTTI I MESI PIÙ CONTEN

NE DA APRILE IN EDICOLA

UTI IN **FORMATO MAXI**

MARILLION

An Hour Before It's Dark

Label earMusic
Formati Doppio vinile, CD, cassetta
Web www.marillion.com

20esimo album dei Marillion, *An Hour Before It's Dark* esce il 4 marzo 2022 su earMusic, anticipato dal singolo *Murder Machines*.

Marillion Lineup: Steve Hogarth (vocal); Steve Rothery (guitar); Pete Trewavas (bass); Ian Mosley (drum); Mark Kelly (key)
www.marillion.com

Brano nato in tempi difficili, di chiusure e distanziamenti sociali, *Murder Machines* riflette sull'intimità delle relazioni umane. Dichiara Steve Hogarth: "*Ho cercato di non parlare di tematiche inerenti al virus, ma sono state così presenti nella nostra vita degli ultimi due anni che quel tarlo continuava a riproporsi. La terrificante idea che solamente abbracciando mio padre o mia madre avrei potuto ucciderli, ha dato vita a questo brano. Il testo poi si è sviluppato parlando di gelosia e dolore, come il dolore di guardare la donna che ami abbracciare un altro uomo, o la morte emotiva dopo un tradimento recidivo. Sfociando tra le braccia delle superpotenze e degli psicopatici che talvolta mettono le dita sui grilletti. Beware the murder machines...*"

Come il precedente *F*** Everyone And Run (F E A R)* anche il nuovo *An Hour Before It's Dark* è stato registrato presso i Real World Studios di Peter Gabriel; un habitat che ha fornito lo sfondo perfetto per il documentario sulla realizzazione dell'album.

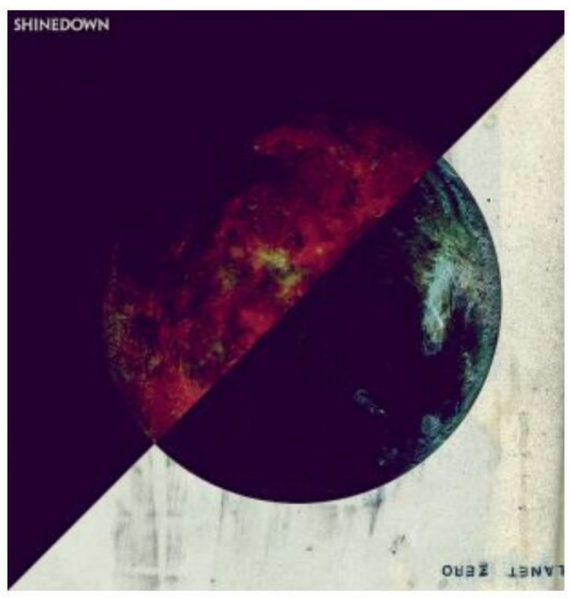
SHINEDOWN

Planet Zero

Hard rock band multi-platino con base a Jacksonville (Florida), gli Shinedown pubblicano il primo singolo, Planet Zero, che dà il titolo al loro nuovo album in uscita il 22 aprile su Atlantic Records.

Caratterizzato dal suono esplosivo degli Shinedown, Planet Zero volge lo sguardo ai problemi della società odierna: la cultura che si sta impoverendo, gli effetti corrosivi dei social media sulla mentalità, la frattura delle opinioni e quant'altro, ma lascia anche spazio a speranza, trionfo e a un chiaro promemoria: tutti necessitano l'uno dell'altro. Dopotutto, da sempre è l'appassionata lotta per l'unità ad essere al centro della produzione degli Shinedown...

Prodotto da Eric Bass e registrato nel suo Big Animal Studio nella Carolina del Sud.
Brent Smith (vocal) – Barry Kerch (drum) – Zach Myers (guitar) – Eric Bass (bass)



Label Atlatic Records
Formati Vinile, CD
Web www.shinedown.com

RED HOT CHILI PEPPERS

Unlimited Love

Label Warner Records
Formati Vinile colorato, CD, cassetta
Web www.redhotchilipeppers.com

Anthony Kiedis (vocal) – Flea (bass)
Chad Smith (drum) – John Frusciante (guitar)

Il teaser che i Red Hot Chili Peppers avevano pubblicato sui social non lasciava grossi dubbi, ma soltanto una settimana dopo la band californiana ha pubblicato l'annuncio ufficiale, accompagnato dal primo singolo (*Black Summer*). Ebbene, ormai è noto ai quattro angoli del globo, il nuovo album – *Unlimited Love* – uscirà l'1 aprile 2022 su Warner Records.
Ben 17 i brani della tracklist di Unlimited Love, peraltro il primo e attesissimo album con John Frusciante dai tempi di *Stadium Arcadium* del 2006. (John è rientrato nel 2019 ricomponendo la formazione delle origini). In studio con i RHCP Rick Rubin, la conferma del sodalizio di lunga data cominciato con *Blood Sugar Sex Magik* (1991).

"*Il nostro unico obiettivo è perderci nella musica*" – hanno scritto sui social i RHCP il 4 febbraio 2022 – "*Abbiamo passato moltissime ore, insieme e da soli, ad affinare il nostro mestiere e dandoci l'uno all'altro per realizzare il miglior album possibile. Le nostre antenne sintonizzate con il cosmo divino... eravamo così dannatamente grati per l'opportunità di stare insieme in una stanza e, ancora una volta, cercare di migliorare. Giorni, settimane e mesi trascorsi ad ascoltarci, comporre, jammare liberamente e fare arrangiamenti con cura... I suoni, i ritmi, le vibrazioni, le parole e le melodie ci hanno rapito...*"
Questa estate i Red Hot Chili Peppers saranno impegnati in un tour mondiale; al momento è confermata la data del 18 giugno 2022 al Firenze Rock.

KIRK HAMMETT

Portals

Portals è il titolo della prima avventura di Kirk Hammett al di fuori dei Metallica. Un EP in uscita il 23 aprile 2022 che, in maniera più che comprensibile, porta con sé un alto grado di aspettative.

Smodato appassionato di pellicole sci-fi/horror, Hammett dichiara: "*Si tratta di strumentali che io definisco audio-cinematic; una sorta di colonne sonore dei film che ho nella testa e che spero possano generare altri film nella testa di chi li ascolterà...*"

Accanto a Kirk Hammett alla chitarra, Edwin Outwater (synth, tastiere, orchestrazioni), nonché Jon Theodore e Abraham Laboriel alla batteria e Greg Fidelman al basso. Gli arrangiamenti sono stati curati da Blake Neely e Bob Rock.

Portals sarà parte delle numerose uscite discografiche previste per il Record Store Day 2022; previsti pertanto formati diversi: digitale e CD, più vinile come sola esclusiva RSD.

Label MetStore
Formati Vinile, CD
Web www.metallica.com/store/music

CROSSROADS

Jazz e altro in Emilia Romagna

Crossroads
JAZZ E ALTRO IN EMILIA ROMAGNA

"Un festival per esploratori della musica ma anche del territorio: l'edizione 2022 di Crossroads si svolgerà dal 4 marzo al 24 luglio proponendo oltre 60 concerti distribuiti su tutto il territorio dell'Emilia-Romagna, con tappe in oltre 20 comuni..." (www.crossroads-it.org)

Un cartellone imponente (oltre 450 i musicisti coinvolti) per uno sguardo enciclopedico sugli stili del jazz chiamati a convivere in armonioso equilibrio: dal mainstream di matrice afroamericana alle avanguardie europee, dal jazz gitano alla fusion, dallo swing alle più attuali ibridazioni dei linguaggi musicali. Paladini di tale vastità di intenti, la cantante israeliana Noa con il tour celebrativo dei suoi 30 anni di carriera; il combo cubano Grupo Compay Segundo con la musica del suo compianto fondatore e leggenda del latin, e l'iconico Pat Metheny impegnato in trio.

Paolo Fresu sarà il protagonista di un paio di momenti con due chitarristi ai quali è legato da un rapporto di particolare sintonia (Paolo Angeli e Bebo Ferra), ma anche al centro di popOFF!, il dinamico quintetto jazz. Duetti memorabili si prospettano anche per Enrico Rava con i celebri pianisti Fred Hersch e Danilo Rea, oltre che in una serata alla testa della sua Edizione Speciale in formazione allargata. Fabrizio Bosso si immergerà nel jazz puro e scoppiettante del quartetto che co-dirige assieme al sassofonista Rosario Giuliani, oltre che nelle sonorità più classiche del quartetto di sassofoni Saxofollia, passando per il latin-jazz dei Latin Mood che co-dirige assieme al sassofonista argentino, ma ormai italiano d'adozione, Javier Girotto. Lo stesso Girotto si farà ascoltare anche assieme alla voce di Peppe Servillo e le tastiere di Natalio Mangalavite in un omaggio a Lucio Dalla.

Se Fresu, Rava, Bosso e Girotto saranno gli artisti residenti del festival, dagli Stati Uniti arriveranno numerosi artisti, tra cui il chitarrista Fred Frith con il suo trio, ed i Romantic Funk del bassista Orlando Fleming. Numerosi arrivi anche dall'Europa, tra cui Sarah Jane Morris in duo con il chitarrista Tony Remy, Joscho Stephan virtuoso chitarrista manouche, e Kinga Glyk, giovanissima funambola del basso elettrico.

Ma non è tutto; il jazz italiano, infatti, avrà ulteriori occasioni per farsi apprezzare tramite le performance di numerosi altri musicisti: tra essi, Tiziana Ghiglioni e Giancarlo Schiaffini, Lisa Manara e Aldo Betto, Flavio Boltro, Maria Pia De Vito, Rita Marcotulli, Enzo Pietropaoli, Roberto Gatto, Hamid Drake, Pasquale Mirra...

Crossroads 2022 è organizzato da Jazz Network in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura della Regione Emilia-Romagna, il sostegno del Ministero della Cultura e numerose altre istituzioni.

CHITARRA SOLA

di Silvio Barisone
silviobarisone@gmail.com

https://www.facebook.com/silvio.barisone

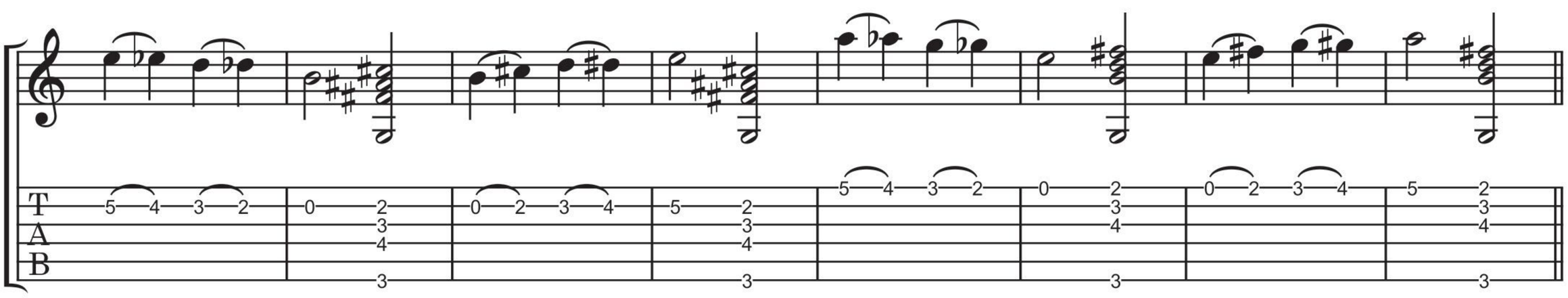
Migliorare la tecnica delle mani una sequenza melodica

Cari amici di Guitar Club, bentornati all'appuntamento con la nostra rubrica. Ci siamo lasciati lo scorso mese di novembre 2021 con hammer-on e pull-off, dunque ora procediamo con qualche esercizio mirato a migliorare la tecnica delle mani.

Con in mente il consueto obiettivo di migliorare la tecnica delle mani, ecco di seguito quattro esercizi per praticare in maniera mirata.

Il primo esercizio ci mostra una sequenza melodica alternata ad accordi, le cui note sono da suonare con la mano destra (impiegando le dita o il plettro), curando il tempo e la pulizia del suono. L'esercizio, è scritto sui primi due tasti, ma può essere liberamente eseguito su tutto il manico della chitarra.

Il secondo esercizio propone la suddetta sequenza melodica da suonare però con la mano sinistra, legando le note in maniera discendente (dita 4|3 - 2|1) ed in maniera ascendente (dita 0|1- 2|3).



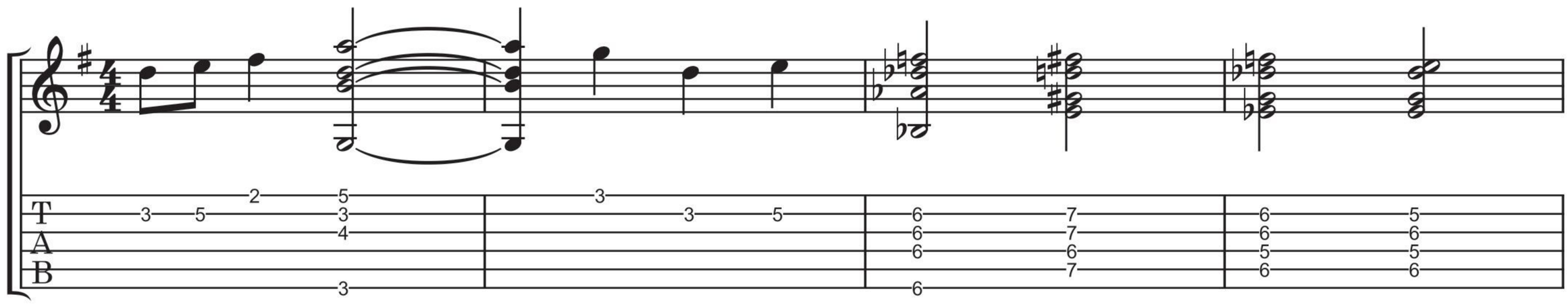
Il terzo esercizio propone la precedente sequenza melodica da suonare con la mano sinistra, legando le note in maniera discendente (dita 4|3 -2|1|0) ed in maniera ascendente (dita 0|1-2|3|4).

Con il quarto esercizio tutte le note della melodia vanno legate con la sequenza: in maniera discendente (dita 4|3 -2|1|0) ed in maniera ascendente (dita 0|1-2|3|4).

JOHNNY GREEN "OUT OF NOWHERE"

Come di consuetudine, chiudiamo la nostra lezione con l'estratto di un brano, questa volta uno standard jazz dalla melodia decisamente accattivante. Si tratta di *Out Of Nowhere*, brano di Johnny Green registrato la prima volta da Bing Crosby (1931) e portato al successo da Coleman Hawkins, insieme a Django Reinhardt e Benny Carter (1937).
Come è semplice immaginare, sono davvero numerose le versioni di questo brano che si sono susseguite nel corso del tempo, tra esse quella di Chet Baker.

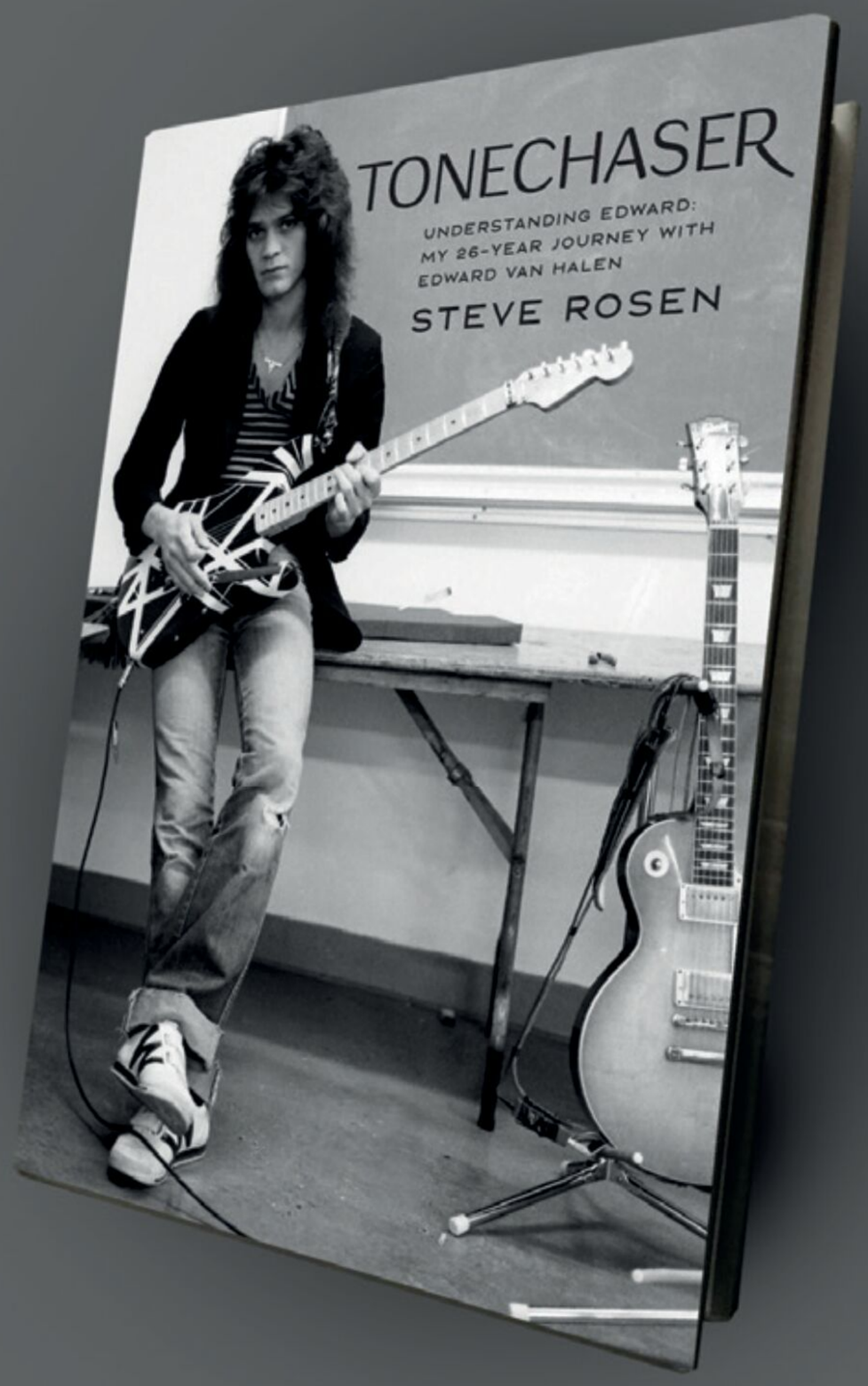
All'anagrafe John Waldo Green, nato il 10 ottobre 1908 e scomparso il 15 maggio del 1989, è stato un compositore, arrangiatore, pianista e direttore americano. Ricordato soprattutto per la celeberrima *Body And Soul,* nella sua carriera Green è stato insignito di ben cinque Academy Awards. Nel 1972 è stato inserito nella Songwriter Hall of Fame, e successivamente insignito di una stella sulla Hollywood Walk of Fame.



STEVE ROSEN
TONECHASER

“ CAPIRE EDWARD:
IL MIO VIAGGIO DI 26 ANNI
CON EDWARD VAN HALEN ”

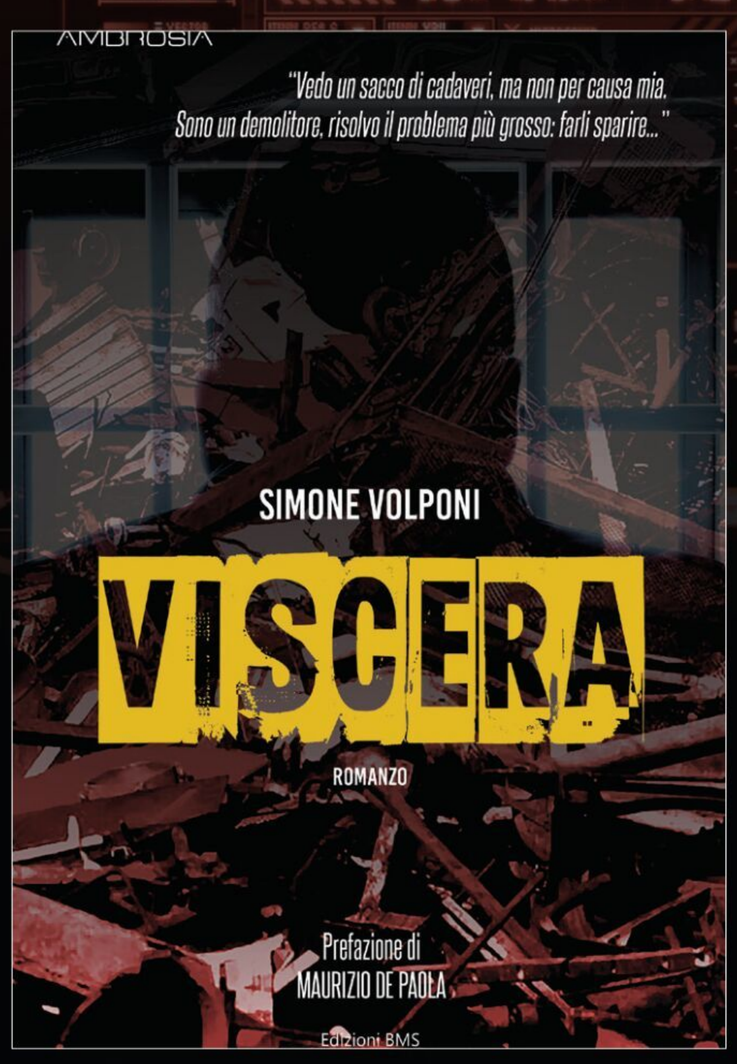
A due anni dalla scomparsa di Eddie,
il famoso giornalista statunitense racconta
la sua lunga e travagliata amicizia con EVH.



per ordini internazionali
scrosen@sbcglobal.net.

AMBROSIA

OLTRE LA REALTÀ
DENTRO
L'IMPOSSIBLE



SIMONE VOLPONI

VISCERA

"Vedo un sacco di cadaveri, ma non per causa mia. Sono un demolitore, risolvo il problema più grosso: farli sparire. Mi hanno dato un soprannome. È con quello che mi chiamano, usano il soprannome per rivolgersi a me quando c'è del lavoro da fare. Il mio vero nome lo tengo per me. Nella nostra vita abbiamo poco di davvero nostro e io ho il mio nome e la mia rimessa e me

FRANCESCO MARRELLI

MONDO VAMPIRO

Dieci racconti tra lo stupore e l'orrore, attraversati dall'inquietante figura dell'Uomo Nero che viene a popolare e rendere concreti gli incubi dei protagonisti. Storie oscure, morbose e fatte di tenebra, scaturite dalla penna di autori straordinari come Alan D. Altieri, Danilo Arona, Luigi Boccia, Christian Borghetti, Giada Cecchinelli, Nicola Lombardi, Alessandro Pedretta, Daniele Pisani, Marco Santeusanio e Filippo Semplici.

MARCELLO ZINNO

IL PASSO OBLIQUO

*"... Hai davvero paura della morte?
Non te lo sei mai chiesto, hai dato per scontato che non fosse affar tuo, che riguardasse solo gli altri.
Ed ora?
Vuoi cominciare ad averne paura?"*

WWW.AMBROSIALIBRI.IT

EDIZIONI BMS

distribuita da
ARAMINI
www.aramini.net

www.grguitar.com

GR GUITAR

IL CABINET PER CHITARRA PIÙ LEGGERO AL MONDO

La linea **FR/FR** Aerotech (**F**ull **R**ange/**F**lat **R**esponse)
di GR Guitar è la linea di cabinet più leggera al mondo.

Ideali per l'abbinamento ai moderni amplificatori/profilatori,
rappresentano l'eccellenza assoluta
per il rapporto peso/prestazioni.

Anni di ricerca e sviluppo ci hanno portato alla
tecnologia AEROTECH che ci ha permesso di realizzare
cabinet più leggeri del 50% ma con maggiore resistenza
e qualità di suono mai percepita prima.

AEROtech

La nostra tecnologia AEROTECH è derivata dall'industria aerospaziale
da anni indirizzata alla realizzazione di strutture leggere ma estremamente
rigide e robuste. Grazie all'abbinamento di un materiale esclusivo dotato
delle stesse caratteristiche fisiche del legno ed incluso tra due strati di
rivestimento a base di fibra di carbonio, abbiamo realizzato il sogno di ogni
chitarrista… potenza e qualità con la massima trasportabilità!

PURE SOUND

WORLD MUSIC

di Pierfrancesco Falbo

https://www.facebook.com/pierfalb

Classe 1982, vive nella provincia di Cosenza – Chitarrista blues/world music – Studia chitarra flamenco con il maestro Michele Iaccarino – Ha suonato nel tour del pianista Vincenzo Mirabello e sul palco del Somewhere Festival – E' stato reporter per Jazz Italia ad Umbria Jazz – Suona accanto a musicisti indonesiani, iraniani e di altri Paesi lontani – Tra i suoi chitarristi di riferimento, Frank Gambale, Marty Friedman, Paul Gilbert, Andy Timmons, Scott Henderson e Robben Ford – E endorser EsseTiPicks e Reference Cables.

Folklore Danse de l'Ours... la Polka dell'Orso

Cari amici chitarristi, dopo il nostro lungo viaggio in Oriente, cambiamo registro e andiamo a focalizzare la nostra attenzione sul cosiddetto folklore, analizzando brani tramandati via via in forma orale. In particolare, con questa nostra lezione andiamo a studiare la *Danse de l'Ours*, un brano difficile da contestualizzare a livello temporale, ma la cui analisi della figura dell'orso [ours nella lingua francese] ci aiuta a connotarlo in qualche modo nella storia.

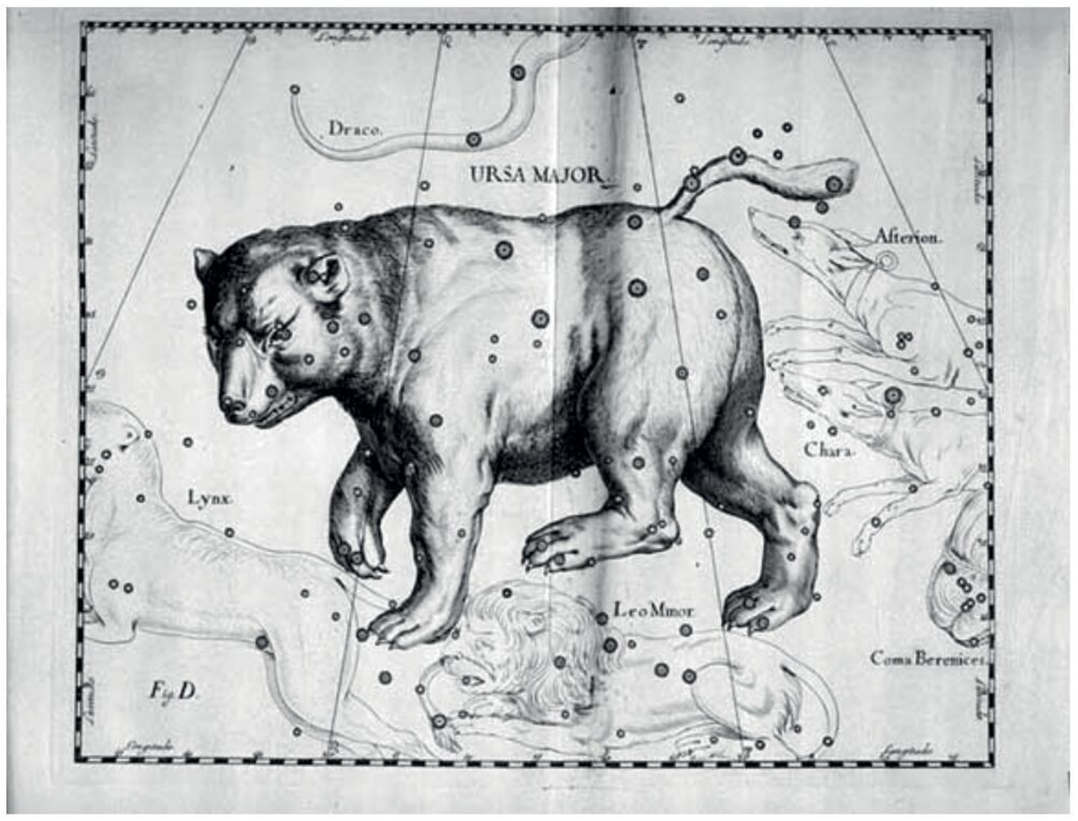
L'ORSO NELLA STORIA

Il rapporto tra l'uomo e l'orso si perde nella notte dei tempi... Se ne trovano tracce nella grotta di Chauvet in Francia, il più antico sito preistorico del mondo, ricco di testimonianze simboliche/estetiche del Paleolitico superiore. [Patrimonio dell'Umanità – Unesco 2014] Numerosi i graffiti all'interno della grotta e, tra essi, alcuni raffigurano proprio degli orsi, adorati alla stregua di divinità.

Nel corso del tempo la figura dell'orso entra a far parte della mitologia greca e, in particolare, l'etimologia della parola orso – in greco Árktos [*ἄρκτος*] – è presente nel nome di Arcade, nato da Zeus e dalla ninfa Callisto ("*la più bella*"). Tale storia è narrata anche nelle Metamorfosi di Ovidio, quando Giunone, accortasi del tradimento di Zeus con Callisto, decide di trasformare la ninfa in un'orsa. Lo stesso Ovidio scrive che Arcade, nel corso di una battuta di caccia, si ritrova davanti proprio la madre Callisto/Orsa, ma non la riconosce; l'avrebbe uccisa se Zeus non fosse intervenuto, portando in cielo Callisto e Arcade: la prima come "costellazione dell'orsa maggiore" e il secondo come quella "dell'orsa minore". [Callisto diviene la stella *Arkturòs* che, tradotto, significa "guardiano dell'orso"]
Proseguendo, Árktos la si ritrova anche nel nome di Artio, la dea celtica raffigurata con un cesto di frutti, in procinto di sfamare un orso. [Equivale alla dea greca della caccia, Artemide, anch'essa avente origine da Árktos, ovvero "Artemide".
L'orso però non giova sempre di un ruolo di rilievo nella storia: già gli antichi romani e successivamente nel medioevo, lo vedono come un animale al pari di tutte le altre belve. Ad esempio, Acacius (445 a.C.), soprannominato il "guardiano degli orsi", è un addestratore di bestie selvatiche, orsi compresi, e lavora intrattenendo gli spettatori dell'ippodromo di Costantinopoli durante gli intervalli delle gare di carro.
È proprio in questo periodo che nascono i primi riferimenti all'orso "danzante" fino ad arrivare al medioevo, in cui si ritrovano alcune tracce della danza dell'orso; a questo punto, si potrebbe ipotizzare che la *Danse de l'Ours* oggetto del nostro studio, sia nata nel medioevo, pur senza averne precise connotazioni.

Lo scorrere del tempo porta la scuola per addestratori alla cosiddetta Accademia dell'Orso. Suonerà strano ma, nella città di Smarhoń (Bielorussia), sotto la guida di Karol Stanisław Radziwiłł, viene fondata proprio l'Accademia dell'Orso, là dove gli orsi vengono addestrati a diverse specialità, tra cui la danza.
Sorge quindi spontanea la domanda sulle reali capacità degli orsi di compiere gesti aggraziati come quelli di una danza: ebbene, i poveri orsi vengono allora addestrati a ballare al suono di un tamburello, all'interno di gabbie con il fondo metallico riscaldato. È proprio il calore a costringere gli orsi ad agitarsi, muovendo le zampe e fornendo l'impressione che ballino. Terminato l'addestramento, gli orsi vengono liberati dalle gabbie e fatti esibire: nel corso dell'esibizione, ogni volta che l'addestratore suona il tamburello, gli orsi prendono a "ballare" come riflesso incondizionato all'esperienza vissuta in gabbia.

La figura dell'orso appare a tutt'oggi nell'effige della città di Smarhoń, trattenendo tra le zampe lo stemma della famiglia Radziwiłł.



ANALISI DEL BRANO La *Danse de l'Ours*, di autore sconosciuto, viene spesso chiamata anche la "Polka dell'orso" per via della sua melodia in 2/4. Considerando che la partitura di questa danza non ci offre particolari elementi di studio, il nostro obiettivo diventa quello di concentrarci sul come suonarla. Suggerimento – Utilizzare chitarra acustica e pennata alternata, facendo attenzione alle diverse figurazioni.

DOMINARE LA DOMINANTE

di Francesco Sanfrancesco
f.sanfrancesco@alice.it

https://www.facebook.com/francesco.sanfrancesco

Classe 1972, vive a Venegono S. (Va). Chitarrista jazz/fusion, si forma presso il CPM di Milano, sotto la guida di Pietro LaPietra, Donato Begotti, Franco Mussida, Maria Orlandi e Bebo Ferra. Tra i suoi chitarristi di riferimento, Frank Gambale e Robben Ford. Insegnante presso diverse strutture accademiche e solida esperienza in studio di registrazione, big band e combo blues/funk. È autore del metodo didattico "Blues Rhythm Guitar".

Scala semitono-tono Jazz Sound

La scala diminuita è costituita da otto suoni (o toni): essa procede per toni e semitoni (o viceversa), più la ripetizione del primo suono all'ottava superiore (in realtà, 9 suoni totali).

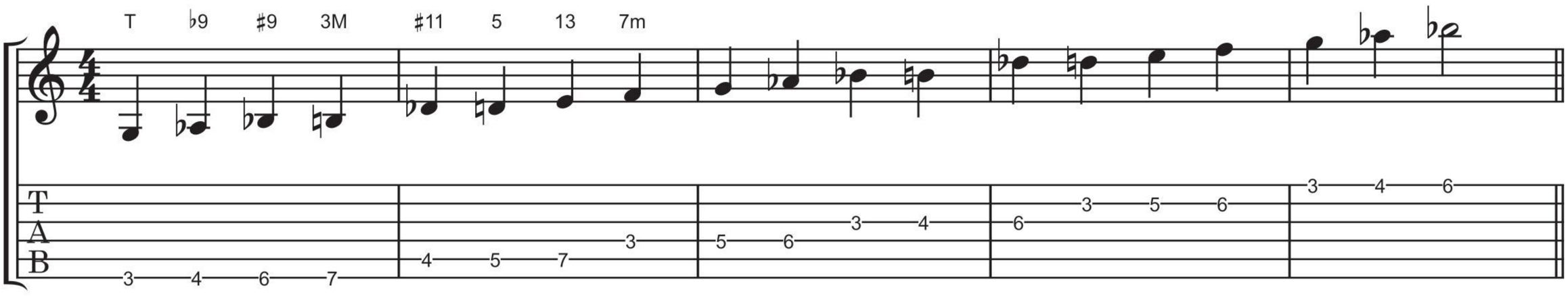
La scala diminuita si basa su accordi diminuiti e può essere di due tipi: tono-semitono, oppure semitono-tono, a seconda dell'intervallo presente tra il primo e il secondo grado.

Per il nostro studio andiamo a prendere in esame la semitono-tono.
Tipicità della scala semitono-tono è la simmetria che si sviluppa al suo interno: la scala semitono-tono di Sol (G) corrisponde infatti ad altre tre scale a distanza di una terza minore. Più precisamente, quella di Sib, Reb e Mi. Semplificando, queste tre scale possono essere pensate come la scala semitono-tono di Sol con una differente nota di partenza.

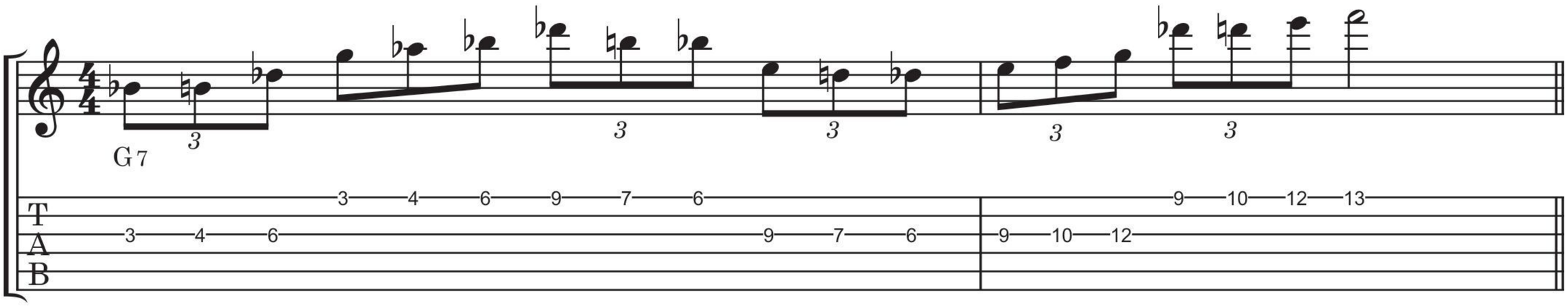
Scala semitono-tono di Sol
Si tratta di una scala di fondamentale importanza per il jazz, soprattutto perché applicabile agli accordi di dominante contenenti le tensioni b9 - #9 - b5(#11) - 13. Un accordo di settima acquisisce infatti "colore" tramite le suddette tensioni.

St | T | St | T | St | T | St | T
1 |b9| #9| 3M| #11| 5 | 6 | 7m | 8
G |Ab|A#| B | C# | D | E | F | G

ESERCIZIO 1 Visualizziamo la diteggiatura della scala e le relative alterazioni rispetto a Sol7. Naturalmente, essendo una Scala simmetrica, è possibile adottare la medesima diteggiatura una terza minore sopra.



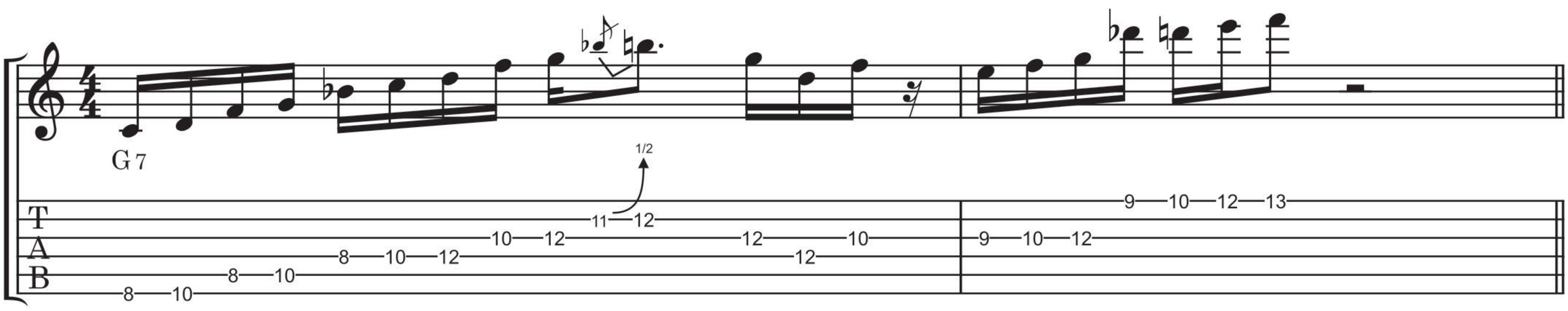
ESERCIZIO 2 Mettiamo in pratica la simmetria della scala in questione spostando la stessa frase per terze minori. Suoneremo delle terzine fino ad arrivare a Fa, settima minore di Sol7.



ESERCIZIO 3 Partendo con un bending sulla terza corda, andiamo a suonare la pentatonica di Sol minore. Quindi, delle quartine di sedicesimi sulla scala semitono-tono, per concludere con un bending sulla seconda corda ad arrivare alla nota Sol.

ESERCIZIO 4 Suoniamo una frase tutta in ottavi, cercando di porre l'accento sulle tensioni della scala in questione. Nella seconda battuta, sfruttando appunto la simmetria della scala, andremo a spostarci una terza minore sopra e a chiudere sulla nota Sol.

ESERCIZIO 5 Partendo con un fraseggio impostato sulla pentatonica minore di Sol, andremo a collegarci alla scala semitono-tono allo scopo di creare tensione, per poi terminare sulla nota Fa, settima minore di Sol.

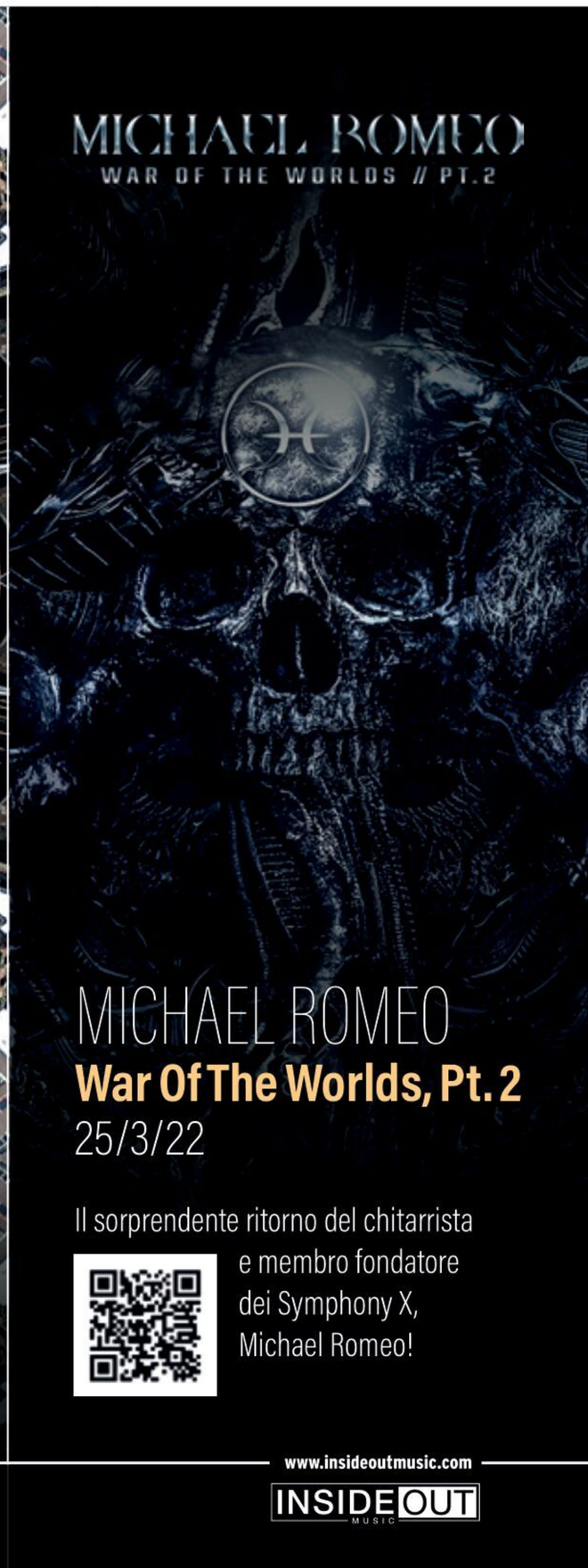


THE FLOWER KINGS
By Royal Decree
4/3/22

Il quindicesimo album in studio dei veterani del progressive rock e un altro epico doppio album!

LOST NOT FORGOTTEN ARCHIVES: **Live in NYC - 1993**
18/3/22

Una delle prime esibizioni dal vivo dei Dream Theater! La registrazione di uno dei mitici concerti del Limelight, uno dei club più iconici di New York degli anni '90.



MICHAEL ROMEO
War Of The Worlds, Pt. 2
25/3/22

Il sorprendente ritorno del chitarrista e membro fondatore dei Symphony X, Michael Romeo!

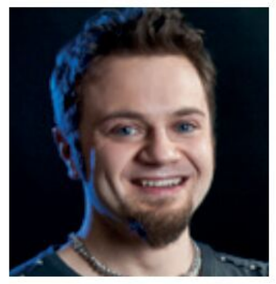
SONY MUSIC

www.insideoutmusic.com
INSIDE OUT MUSIC

HEAVY DUTY

di Walter Cianciusi
waltercianciusi@me.com

headless_band_official https://www.facebook.com/walter.cianciusi



Classe 1978 vive ad Avezzano (Aq) – Chitarrista rock/metal – Docente di Composizione Musicale Elettroacustica presso il Conservatorio di Sassari – Fondatore e chitarrista solista degli Headless, la band prog metal capitanata da Göran Edman (vocalist con Yngwie Malmsteen). Tra le sue collaborazioni live e in studio vi sono Geoff Tate (Queensrÿche), Jim Matheos (Fates Warning) e Ian Parry (Elegy). Autore di metodi/trascrizioni pubblicati da Sheet Happens Publishing (Canada).

Jeff Young Megadeth e non solo...

Cari amici chitarristi, questo mese la nostra rubrica è dedicata a Jeff Young che molti di voi conosceranno soprattutto per le parti di chitarra lead e ritmica di *So Far, So Good...So What!* (1988). Ebbene sì, l'album-capolavoro dei Megadeth, passato alla storia.

L'approccio rigoroso e puntuale di Jeff Young mi ha consentito di mettere a fuoco, attraverso una serie di incontri online, ogni dettaglio di alcuni frammenti della sua musica trascritta qui di seguito. Senza alcuna esitazione, posso dire che questa volta si tratta di una scrittura a quattro mani: un regalo prezioso che Jeff ha voluto fare a tutti noi! Buono studio...

Nato nel 1962 ad Ann Arbor, nel Michigan statunitense, Jeff Young vanta una solida formazione accademica: si diploma infatti nel 1985 presso il Musicians Institute di Los Angeles, come allievo di Frank Gambale.

Entrato nei Megadeth soltanto due settimane prima delle registrazioni di *So Far, So Good...So What!*, Jeff Young contribuisce a gran parte degli assoli e delle parti di chitarra elettrica ed acustica dell'album, il quale esce il 19 gennaio 1988 (su Capitol Records) e diviene il primo platino della band di Dave Mustaine.
Young suona nel tour di supporto all'album ed appare con i Megadeth nel film-documentario diretto da Penelope Spheeris, dedicato alla scena metal losangelina della fine degli Ottanta ("The Decline od Western Civilization, Part II: The Metal Years"). Questione intestine conducono all'ira di Dave Mustaine: inevitabilmente, Young viene allontanato dalla band.

Nei Novanta si immerge nello studio della musica classica, flamenco, gipsy e jazz e nel 1998, dà vita al duo con la brasiliana Badi Assad, sorella degli astri della chitarra Sérgio e Odair Assad. Con la cantante/chitarrista/songwriter, realizza l'album *Chameleon* che esce su Verve/PolyGram e raggiunge la vetta delle classifiche tedesche ed olandesi di world music e quella del magazine Jazziz come "miglior album di musica brasiliana" dell'anno. Nel 2003 *Waves*, brano del duo Assad/Young viene inserito nella colonna sonora del film "Vizio di Famiglia" con Kirk e Michael Douglas.

Non è tutto. I veterani della chitarra elettrica sanno che Jeff Young è stato l'autore di una rubrica di culto (Fingerprints) apparsa su Guitar For The Practising Musician, la rivista statunitense pubblicata da Cherry Lane Music dal 1982 al 1999.

Nel 2009 Jeff Young pubblica *Equilibrium*, il suo album solista in cui convergono flamenco, classica, acustiche a 6 e 12 corde e, naturalmente, la chitarra elettrica. Tra gli ospiti ci sono Debby Holiday, Gilli Moon, Matt Chamberlain, Tony Franklin, Viviana Guzman...

Attualmente Jeff sta lavorando al suo album solista interamente dedicato alla chitarra elettrica, intitolato *Revolutions* e anticipato da due avvincenti singoli che miscelano sapiente blues e shredding.

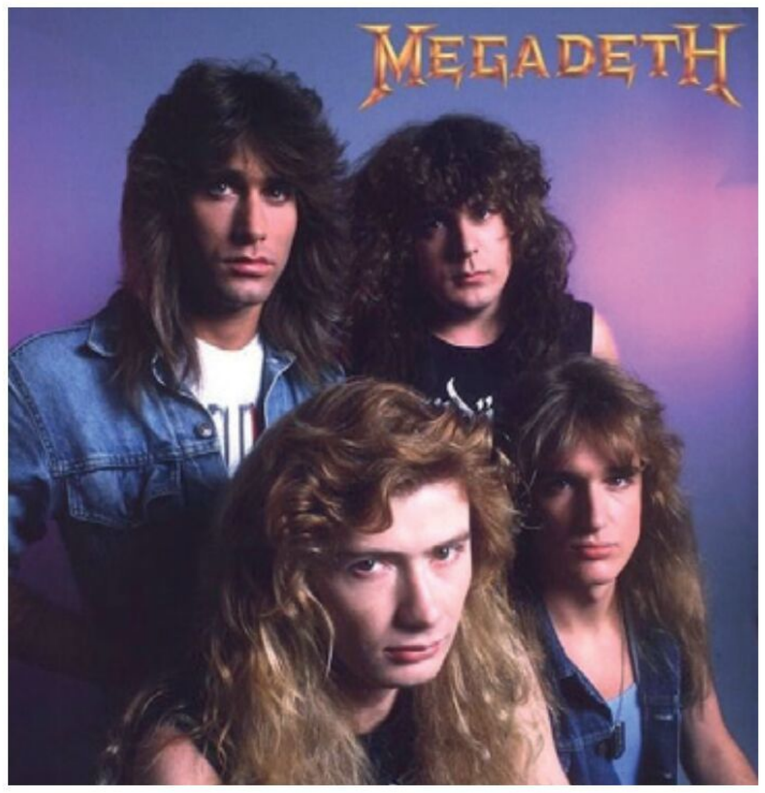
JEFF YOUNG EQUIPMENT

Ecco l'attuale rig di Jeff Young: chitarra Dean Dimebag From Hell ML con Seymour Duncan SH13 Dimebucker al ponte – Amplificatore Friedman Custom realizzato per Jeff sulla scorta dell'analisi della testata Marshall No.1 di Eddie Van Halen (... quella utilizzata per registrare l'album omonimo del 1978) – Plettri: Fender Medium – In pedaliera: MXR/EVH Phase 90 – Hauer Music Manly Beast Clean Boost (a volte sostituito da un Fender YJM Overdrive) – Boss Equalizer GE-7 modificato da XTS (XAct Tone Solutions) – TC Electronic Flashback X4 Delay

Decisamente più essenziale è stato invece il rig che Jeff ha utilizzato per le registrazioni di *So Far, So Good...So What!* In quanto alla chitarra, si trattava di una delle primissime Tom Anderson, customizzata per Jeff, molto somigliante nel design a una Kramer Baretta; amplificatori Metaltronix da 100 watt messi a punto da Lee Jackson. Chorus e pitch shifter da una unità a rack Roland GP presente in studio. Jeff utilizzava plettri Clayton 1.52mm
Sul palco del tour erano due gli stack da 100 watt: uno sempre attivo, e l'altro pronto ad intervenire nel momento dell'assolo (!)

MEGADETH
***So Far, So Good...So What!* Lineup:**

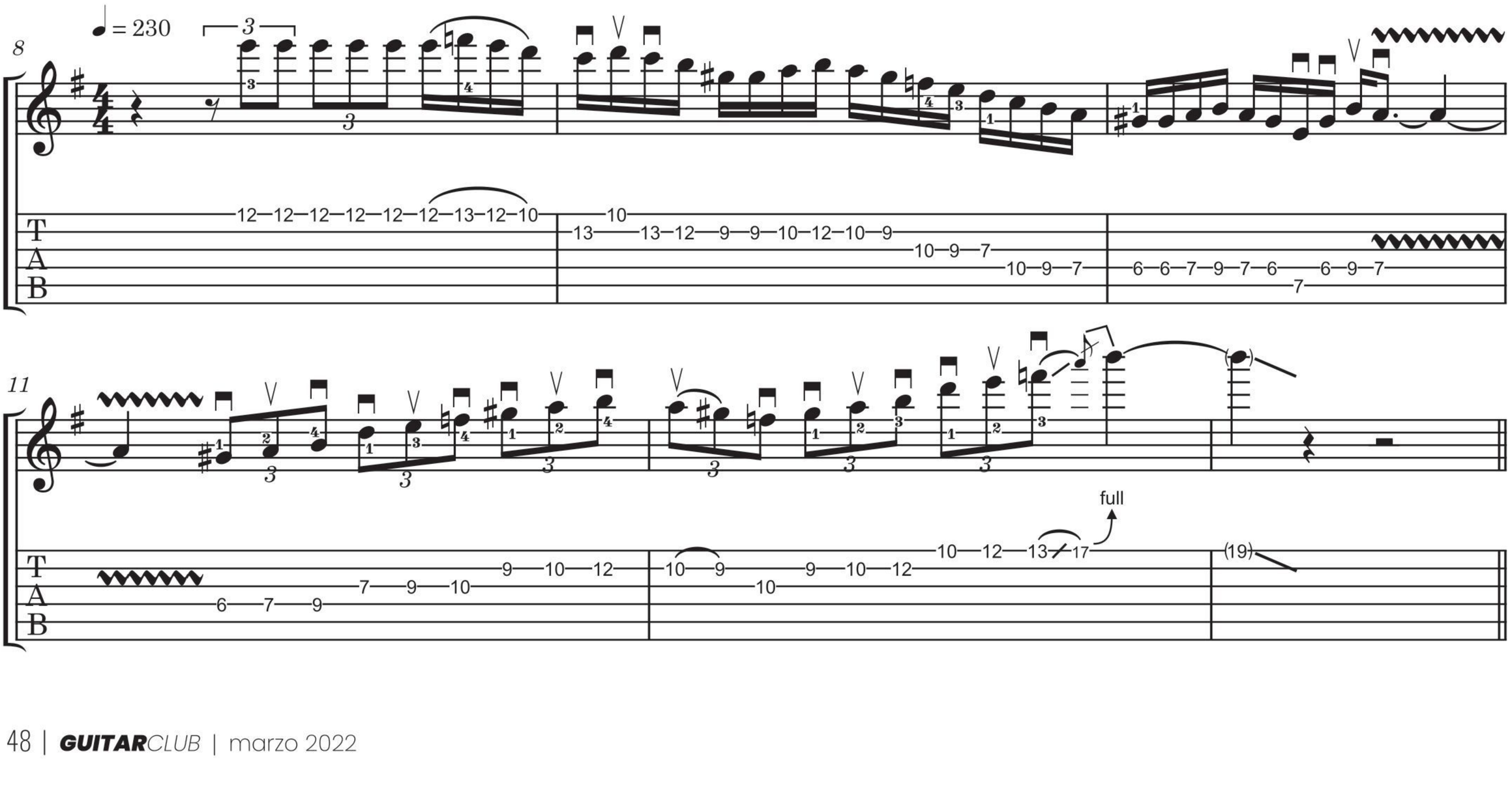
Dave Mustaine
(vocals/lead, rhythm, acoustic guitar)
Dave Ellefson (bass/backing vocal)
Jeff Young (lead, rhythm, acoustic guitar)
Chuck Behler (drum/percussion)



HOOK IN MOUTH Tra i più lineari assoli di Jeff Young, è l'unico del disco studiato a tavolino prima della registrazione (tutti gli altri sono stati improvvisati!) L'obiettivo era creare una sorta di moto perpetuo, come nel *Volo del Calabrone*. Pennata alternata, anche nel passaggio-chiave a cavallo tra le misure 5 e 6.

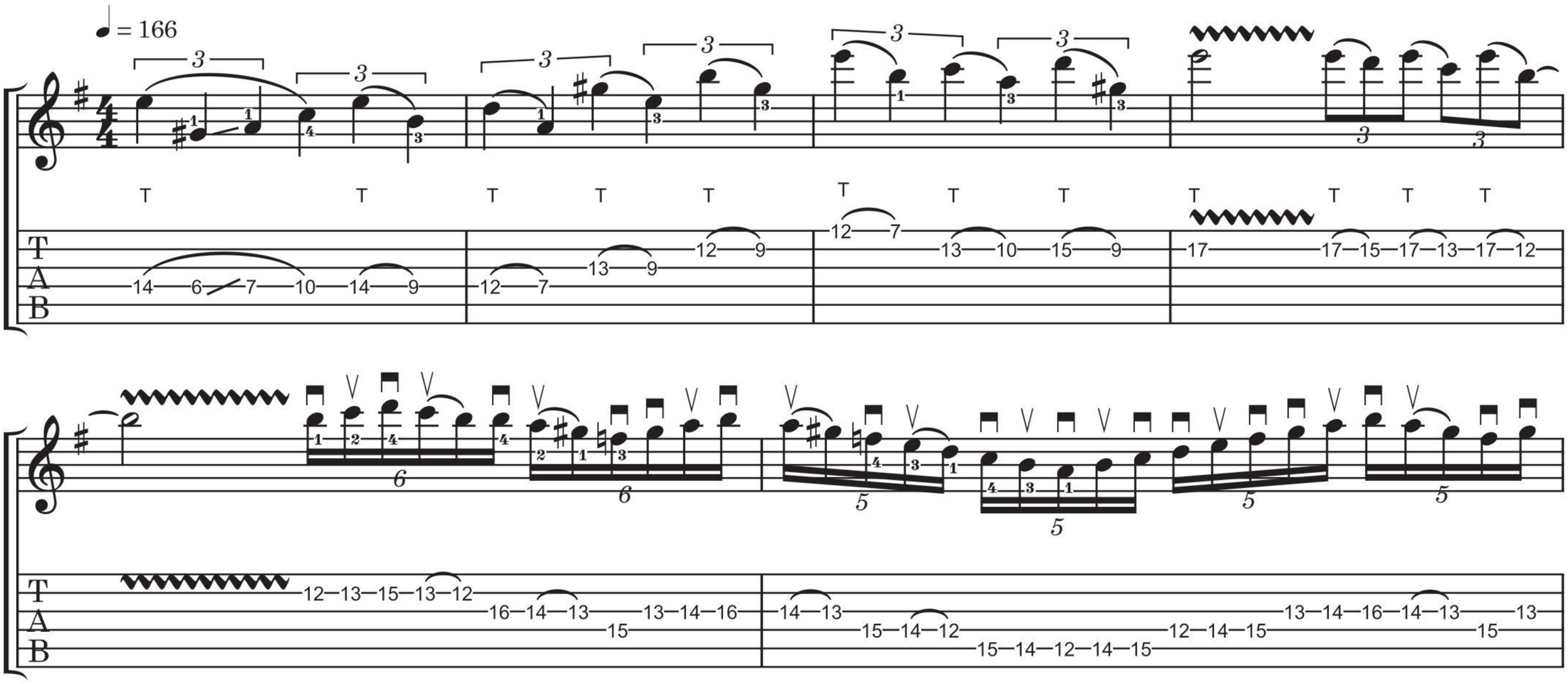
502 Un fantastico lick in tapping nella migliore tradizione Van Halen (l'incipit, infatti, ricorda fortemente *Hot For Teacher* di Eddie & Co). Il tapping al 17esimo tasto della misura 6 è anticipato da uno slide effettuato con la mano destra. Tutti i frammenti in tapping, Jeff li realizza con il dito medio, mentre pollice e indice mantengono ben saldo il plettro. I pull-off della mano destra vanno eseguiti sempre verso l'alto!

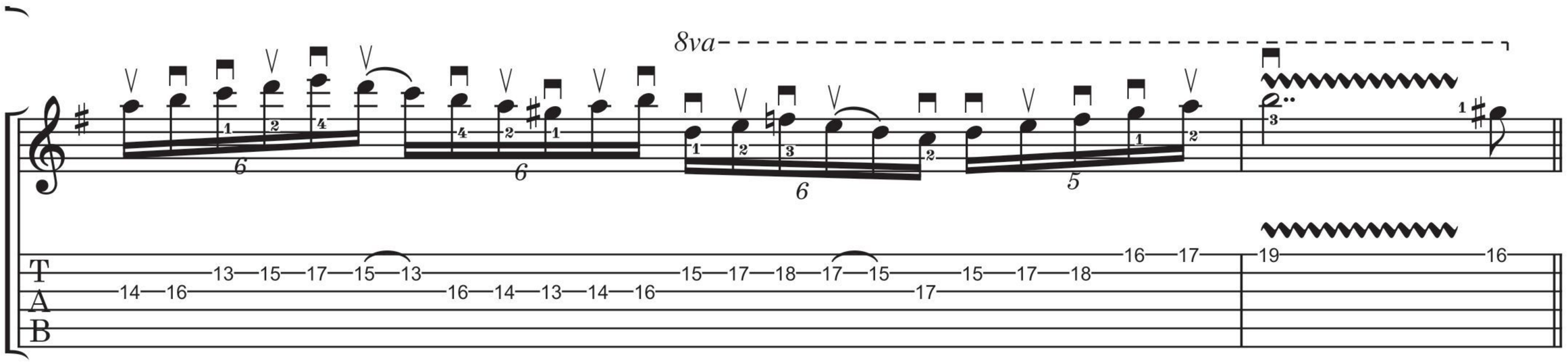
MARY JANE Si tratta di uno dei singoli di maggior successo dell'album dei Megadeth in questione. Le prime misure del frammento qui riportato evidenziano la tecnica di sweep-picking ereditata da Frank Gambale. Il plettro scivola verso il basso sulla corda più acuta risparmiando un inutile movimento extra alla mano destra. Può sembrare innaturale al principio ma posso assicurarvi che praticare questa tecnica vi garantirà un boost non indifferente nei run interamente pennati.



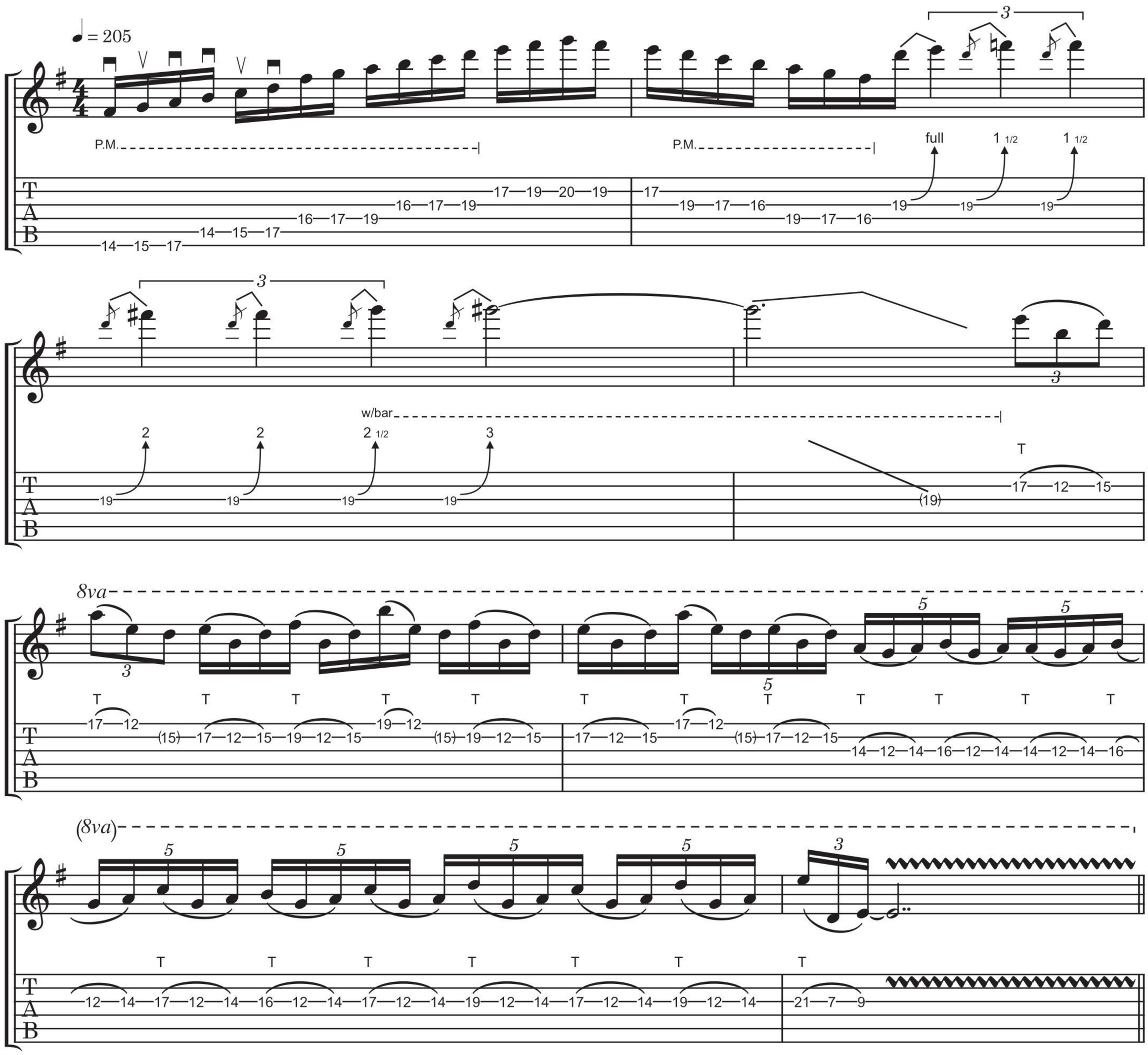
IN MY DARKEST HOUR Nella setlist dei Megadeth, questo brano non può mai mancare. Probabilmente è uno dei brani più amati dai fan della band, anche per via della dedica al compianto Cliff Burton. Nei legati delle prime misure (che in parte ricordano lo stile di Chris Poland) Jeff ci dice che è assolutamente necessario utilizzare la formula primo-secondo-quarto-dito: viceversa i pull-off non schioccano a dovere!

SET THE WORLD AFIRE La scala delle misure da 5 a 7 può davvero scoraggiare chi si avvicina per la prima volta allo stile di Jeff Young. Il segreto è nel pattern della pennata suggerita dallo stesso Jeff. Come si può notare, lo sweep risolve sempre il transito verso la corda più acuta.





LIAR Lo spunto per la scala iniziale deriva da una lezione di Tony McAlpine che Jeff Young ebbe modo di seguire pochi mesi prima di entrare nei Megadeth. La sezione in tapping, invece, è un chiaro omaggio a Van Halen (album *1984*). C'è un momento nella misura 6 in cui il La al 14esimo tasto viene sollecitato in rapida sequenza dal medio in tapping e dal terzo dito in hammer-on. Un trick tipico di Steve Vai.



MJ SERIES
MADE IN JAPAN

• DINKY™ DKR ICE BLUE METALLIC •

Jackson®

JACKSONGUITARS.COM

©2021 JCMI. All Rights Reserved. JACKSON® and DINKY™ are trademarks of Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. and/or its affiliates, registered in the US and other countries.

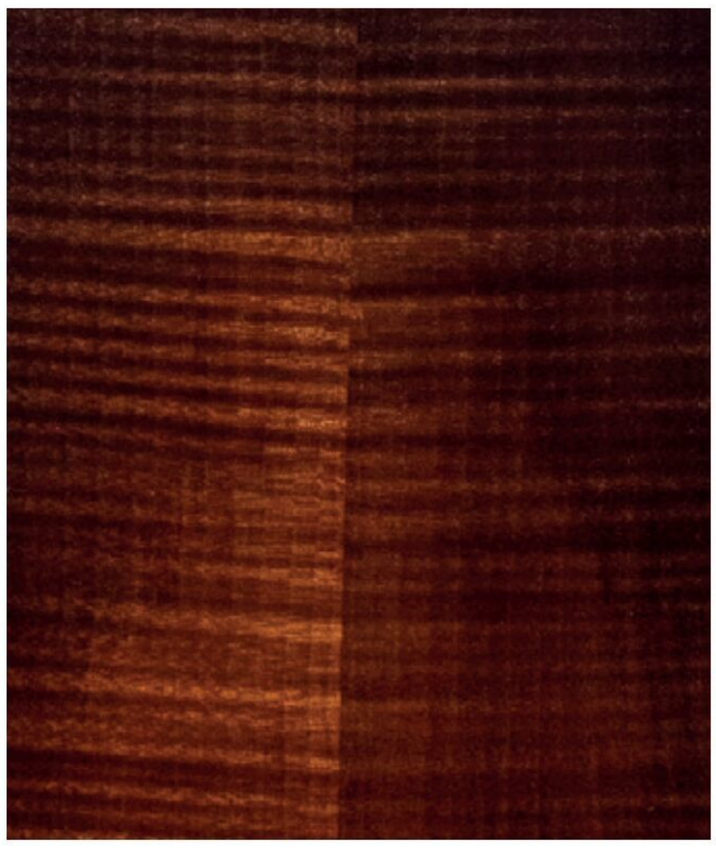
TAYLOR AD27e Flametop

Ulteriori informazioni www.taylorguitarscom | **Prezzo** €2,195.00 | **Testo** Arturo Celsi

Tra le novità del 2022 di Taylor Guitars la AD27e Flametop è una delle più particolari e intriganti. Si tratta di una dreadnought Grand Pacific quasi totalmente in acero, sviluppata in stretta connessione con la scena professionale di Nashville, per discostarsi dalle più canoniche texture per il cui il marchio è noto, e consegnare suoni caldi ed ombrosi adatti allo strumming e alle ritmiche più varie.

Quando si pensa alle chitarre firmate Taylor Guitars, è facile che la mente corra subito a quelle frequenze medio-alte, cristalline e dettagliate, che hanno fatto la fortuna del marchio statunitense. Il marchio stesso la chiama "high-fidelity", per molti è semplicemente quel Taylor-sound entrato ormai da tempo tra i canoni sonori in tema di chitarre acustiche.

Oggi Taylor prova a distaccarsi dalla sfera sonora che gli è propria e, dopo aver intessuto un profondo dialogo con la scena musicale di Nashville (Tennessee), giunge allo sviluppo di una palette di suoni gravi, ombrosi e, a tratti, rustici.
La risultante di tali sperimentazioni sonore è la nuova AD27e Flametop, una chitarra interamente costruita in acero (ad esclusione della tastiera, in eucalipto) che si avvantaggia del rinomato sistema di catenature V-Class bracing di Taylor e del peculiare body Grand Pacific.
Intrigante dotazione di bordo, tra cui il top in acero fiammato, e un look che non passa certo inosservato, la nuova AD27e Flametop si pone come rinnovata "take" del sedimentato concetto di dreadnought.



Guarda il video-test
sul canale YouTube

COSTRUZIONE
Il design del body Grand Pacific è stato presentato per la prima volta da Taylor nel 2019, e si configura come una versione più snella del tipico design di una dreadnought. Versione snella, ma non fioca o indebolita, perché laddove le due spalle superiori vadano a perdere di ampiezza, lo sviluppo del body sul "girovita" si modella per assicurare quelle frequenze medio-basse così avvolgenti, proprie di ogni dreadnought che si rispetti.
In casa Taylor, inoltre, il design Grand Pacific si lega a doppia mandata all'innovativo sistema di catenature V-Class bracing introdotto dal brand californiano nel 2018; un peculiare binomio che contribuisce a consegnare alla nuova AD27e Flametop una voce presente e dalle poche asperità.
Quello della Grand Pacific è infatti un sound dalle "rotondità" molto pronunciate, caratteristica percepibile soprattutto attorno ai 360hz, ma che si fa sentire anche nel range 1Khz/2Khz ammorbidendo notevolmente ogni possibile spigolatura. Ma non è tutto. Se tale caratteristica potrebbe essere percepita come una mancanza di definizione e intelligibilità, ecco che nella nuova AD27e Flametop intervengono due tipologie di acero a risolvere la questione. I legni scelti da Taylor fungono infatti da mitigatori e ricostituenti, avvolgendo il suono con il loro carattere corposo ed offrendo allo stesso tempo una sostanziosa gamma di dettagli e nuance.

TONEWOODS
La Taylor AD27e Flametop mette in mostra un body in acero, completato da un top fiammato realizzato da un differente tipo di acero chiamato Foglia Larga (Big Leaf Maple in inglese). Una selezione di legni che non è certo un mero vezzo estetico, o perlomeno non soltanto, ma un reale contributo alla tipicità del suono e alla risposta della neonata dreadnought.

Nei laboratori Taylor l'acero – nel caso in questione utilizzato per fasce, fondo e manico – subisce un processo che il brand chiama Re-voicing [in maniera sintetica, un processo mirato a lavorare il legno ricercando il balance della risposta in frequenza] ed adotta prefiggendosi un obiettivo preciso: realizzare chitarre in grado di sfoderare un gran numero di dettagli e nuance alle alte ed altissime frequenze. Tipicità pressoché imprescindibile dell'intero catalogo Taylor. Ciò non toglie però che la neonata AD27e Flametop, pensata con il Nashville-sound in mente, sappia mettere in campo anche le timbriche più rotonde e avvolgenti, adatte allo strumming più nerboruto e alle ritmiche più varie.

V-Class Bracing

Nel 2018 Andy Powers e Bob Taylor presentavano al mondo intero un concetto di incatenatura per la chitarra acustica, in grado di offrire nuove soluzioni rispetto alla storica incatenatura ad X introdotta a metà del 1800. La volontà di Taylor e Powers era quella di conferire maggiore solidità e stabilità alla parte centrale del top, rendendola più rigida e resistente, lasciando invece una maggiore flessibilità alla superficie del top vicina ai bordi.

Il motivo? Ottimizzare il rapporto volume-sustain.
In uno strumento a corde solitamente Volume e Sustain sono inversamente proporzionali. Un top flessibile generalmente restituisce molto volume e poco sustain, mentre un top rigido farà l'esatto contrario. Con il sistema V-Class Bracing Taylor ha combinato la rigidità centrale del top per preservare il sustain, e la flessibilità lungo i bordi per non rinunciare al volume.

ELETTRONICA
Per la sua AD27e Flametop, Taylor ha scelto di affidarsi all'Expression System 2 (ES2), ovvero il sistema di pre-amplificazione basato su un peculiare posizionamento dei pickup tra la selletta del ponte ed i pioli di ancoraggio delle corde. Ogni pickup è regolabile grazie a un'apposita chiave, ed il posizionamento ideale – affinabile studiando il movimento della corda mentre si suona – promette di restituire la massima naturalezza alla musica suonata.
Prevista anche la AD27e Flametop in versione priva del sistema ES2.

SUONO
La AD27e Flametop è uno strumento immediato, deciso e coinvolgente.
Il "feeling" sonoro che si percepisce fin dal primo utilizzo è quello di uno strumento facile da approcciare, e ciò è da attribuirsi all'estrema comodità del manico (enfatizzata dalla finitura satinata), tanto quanto all'ingente volume naturale.
Il cuore sonoro di questa chitarra è sicuramente corposo e potente, ma la sua componente più interessante rimane comunque la ricchezza di dettagli.

Accordi complessi e strumming si avvantaggiano di un'organicità quasi "fibrosa". Ciò permette alla chitarra di riempire lo spazio con un suono ricco, la cui componente predominante è orientata principalmente sulle frequenze medie. "Rotonda" è l'aggettivo principe della AD27e Flametop, e questo fa sì che fraseggi solistici e arpeggi proiettino ogni nota con decisione senza eccedere in frizzantezza.
Sul piano estetico, così come su quello sonoro, questo strumento fornisce un'esperienza che emana un'elegantezza rustica. Si tratta di una chitarra indicata per generi che non necessitino di quella raffinatezza che fa brillare le alte

Scheda Tecnica

Body: Acero (shape Grand Pacific)
Top: Acero a Foglia Larga
Manico: Acero
Tastiera: Eucalipto
Selletta e capotasto: Tusq
Finitura: Satinata
Giuntura manico-corpo: Scarf Joint
Scala: 25.5"
Elettronica: Expression System 2
Controlli: Volume, Bassi, Alti
Custodia: Aerocase (inclusa)

frequenze di altri modelli Taylor. Folk e pop, soprattutto in chiave di accompagnamento ritmico, sono i punti di riferimento della AD27e Flametop, che però sa essere performante anche quando messa al vaglio di teniche come il fingerstyle.

CONCLUSIONI
Un look ammiccante mitigato da una finitura satinata è il contro-altare di un sound che fa dell'emotività irrazionale la sua forza principale. La AD27e Flametop restituisce tanta spinta, un dettagliato balance delle frequenze alte, e una pasta sonora di fondo rotonda e corposa. Una seicorde acustica in formato dreadnought (Grand Pacific) che intende discostarsi dal noto Taylor-sound delle sorelle del catalogo.

In breve

Rustica ed al contempo raffinata, la AD27e Flametop è una Grand Pacific dalle sonorità rotonde e potenti, ma comunque capace di brillare là dove solitamente è richiesto a una seicorde acustica di casa Taylor. Lo strumming è il suo campo d'azione preferito, ma non disdegna il piegarsi in altri territori.
Il top in acero a Foglia Larga conferisce alla chitarra un carattere particolare ed inusuale per gli standard sonori di casa Taylor.

"Si tratta di suoni asciutti e corposi o, per dirla in un altro modo, suoni in cui senti un po'di più il legno e un po' meno le corde in acciaio..." – spiega Andy Powers (mastermind di casa Taylor) – "Ci sono momenti in cui il chitarrista vuole la vibrante e chiara definizione del dettaglio, ed altri in cui un suono acustico diverso faccia il massimo in quanto a mood e feeling..."

G ★★★★

Costruzione ☆☆☆☆☆
Sound ☆☆☆☆
Versatilità ☆☆☆☆
Rapp. qualità/prezzo ☆☆☆☆

JACKSON X Series Guitars 2022

Ulteriori informazioni www.jacksonguitars.com | **Testo** Gianmaria Scattolin

Indissolubilmente legate al look glamour degli anni Ottanta ma anche e soprattutto alle innovazioni tecnologiche che hanno sostenuto l'era d'oro dello shred, arrivano quest'anno le nuove Jackson X Series, ribadendo il loro format ed aggiungendo finiture che non passano certo inosservate.

Tra le superstrat che hanno definito gli standard chitarristici del rock degli Ottanta, vi è senza dubbio la Jackson Soloist. Forma filante a doppia spalla mancante, costruzione neck-thru, manico veloce con tastiera ampia e piatta, 24 tasti jumbo, ponte Floyd Rose, colori sgargianti, più la classica paletta appuntita con sei chiavette in linea. Ebbene, tali caposaldi vengono orgogliosamente ribaditi dalle nuove Soloist della X Series, in arrivo sul mercato europeo il prossimo maggio 2022.

Le novità sono soprattutto di stampo estetico, le nuove finiture sgargianti la fanno infatti da padrona... In effetti, si tratta di un tipo di solid body che non ha mai richiesto massicci aggiustamenti sotto il profilo tecnico e tecnologico: un tipo di chitarra che ha innovato con forza i parametri riferiti al segmento cui appartiene, mostrandosi nel tempo sempre all'altezza. Come si suole dire: "squadra che vince, non si cambia..."

Sono tre le Soloist che Jackson inserisce ora nella X Series: più precisamente, la SL3X DX (proposta nelle finiture Frost Byte Crackle e Yellow Crackle), la SLX DX (proposta nelle finiture Granite Crystal e Red Crystal) e la SLX DX Camo (finitura Camouflage). Andiamo a vederle nel dettaglio.

Soloist SL3X DX

La struttura e la configurazione elettronica della Soloist SL3X DX è quella tipica delle chitarre hi-end degli anni Ottanta: una solid body votata al rock, allo shred e allo show ma che, avvalendosi di tre pickup e di una notevole palette di timbriche, è in grado di integrarsi con la maggior parte dei generi musicali e di soddisfare pertanto le necessità di un sessionman impegnato tra uno stile e l'altro, tanto quanto quelle di un chitarrista alle prese con lunghi tour..
La Soloist SL3X DX è un classico moderno in perfetto stile Jackson e il suo nuovo look Crackle farà girare la testa senza dubbio a parecchi chitarristi! Si tratta di una finitura disponibile in due varianti (argentata su sfondo blu, oppure giallo/oro su fondo nero) che, al di là del valore estetico soggettivo, richiede un particolare procedimento e una serie di controlli atti a renderla un plus-custom o una variante tipica delle serie speciali di casa Jackson. Ogni chitarra è infatti contraddistinta da un disegno unico e irripetibile che la manifattura cinese esegue con accurata attenzione verso ogni dettaglio.

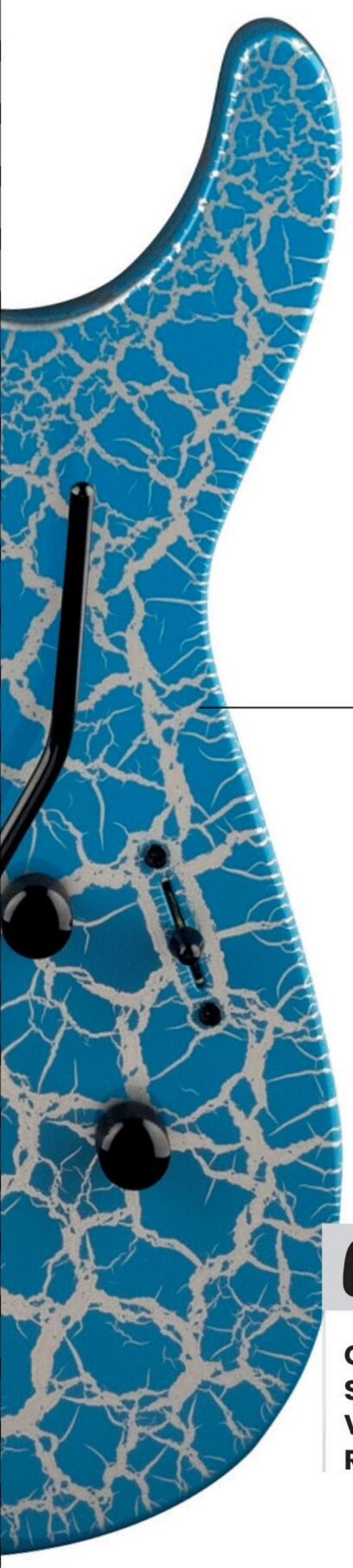
La costruzione neck-thru prevede un manico in acero con rinforzi in grafite ed un body a cui sono state incollate due ali in tiglio. Tutto è rivestito dalla vistosa finitura Crackle, paletta inclusa (matching headstock).
Sezione del manico con uno shape che è una sorta di D, in linea con quello che ha reso celebre la suonabilità e comfort di questo tipo di chitarra sin dai primi anni Ottanta. Tastiera in alloro con un'ampiezza al capotasto di mm 42.86, scala da 25,5" e un radius misto che va dai 12 pollici delle prime posizioni ai 16 pollici della parte più alta della tastiera. 24 tasti

In breve

Le tre nuove Jackson Soloist della X Series sono solid body che, al di là di qualche piccola variante tecnica, ricalcano con precisione i parametri costruttivi di questo tipo di chitarra e del brand. Chitarre dal carattere personale, che guardano al vertice di quella tipologia di seicorde elettriche che hanno definito un'era. Le Jackson Soloist della prima metà degli anni Ottanta dicono ancora la loro a tutt'oggi...

Dal punto di vista estetico, l'aspetto insieme filante e leggero, ma anche aggressivo e tagliente di queste strat-on-steroids, non poteva certamente modificare il suo appeal; in poche parole, la sola cosa su cui si potesse realisticamente intervenire, è l'abito della Soloist, e così è stato.

Le tre nuove Jackson Soloist si rifanno quindi il look e, contenendo i costi e le dotazioni di bordo in linea con la filosofia della X Series, si propongono come rinnovate solid body elettriche dedicate al serio appassionato, alla sala prove ed anche alle costanti trasferte di un tour.



Specifiche tecniche

Modello: Soloist SL3X DX
Costruzione: Neck-thru
Corpo: Tiglio americano
Manico: Acero con rinforzi in grafite e paletta incollata (scarf-joint)
Tastiera: Alloro
Scala: 25,5"
Radius: 12"-16"
Tasti: 24 Jumbo
Intarsi: Sharkfin
Ponte: Floyd Rose Special Double Locking Tremolo
Meccaniche: Jackson Sealed Die-Cast
Pickup: Jackson High-Output Humbucking (ponte) e High-Output Mini Rail Humbucking (manico e posizione centrale)
Selettore: Switch a 5 posizioni
Controlli: Master Volume, Master Tone

Prezzo €999,00

jumbo intervallati dai classici intarsi a "pinna di squalo"

Oltre alla sinuosa e filante tipicità del sistema neck-thru, un ulteriore dettaglio tipico delle Soloist storiche sono i tre pickup montati direttamente sul legno del corpo: un humbucker e due single coil. Nel caso della nuova Soloist X Series si tratta però di tre humbucker: un Jackson High-Output Humbucking al ponte e due Jackson High-Output Mini Rail Humbucking, rispettivamente nella posizione centrale e al manico (veri e propri humbucker in formato ridotto).
La selezione dei magneti è gestita da uno switch a sciabola a cinque posizioni (B – B+C – C – C+N – N), mentre due potenziometri si occupano della regolazione di Volume e Tono.
Il reparto hardware, nero per entrambe le versioni-Crackle, prevede un massiccio ponte Floyd Rose Special (recessed – ovvero montato in modo che la piastra su cui poggiano le sellette sia a filo col top) con il suo il capotasto bloccacorde. Meccaniche autolubrificanti sigillate marchiate Jackson e un truss-rod regolabile da dietro al capotasto.

GESTIONE E SUONO
La Jackson Soloist SL3X DX è una superstrat a tutti gli effetti. Una chitarra che predilige il rock ed adatta a chi ama suonare sempre al limite ma che, proprio perché molto vicina alle features tecniche delle origini, sa adattarsi a svariate altre evenienze. Certo, presentarsi ad una jam session di bluegrass o di jazz tradizionale con una SL3X DX potrebbe non essere una scelta così azzeccata, ma per tutte le sfumature di pop e rock, fino al metal, si rivela una chitarra estremamente funzionale.
I tre humbucker vantano un'uscita piuttosto potente (non a caso di chiamano High-Output): perfetti per spingere con prepotenza sulle valvole di una testata, ma un po' meno adatti a restituire suoni puliti cristallini. Tuttavia, basta agire sul pot del volume perché il suono diventi super-clean.

La Soloist SL3X DX mantiene quello che promette: dare il meglio nei fraseggi solistici, meglio se con un sound distorto e, soprattutto, se tra le mani di un virtuoso! Il design del manico, unito alla tastiera con raggio di curvatura misto (radius) e ai tasti jumbo, portano a suonare ogni tecnica con naturalezza, con l'ampia fresatura tra manico e corpo (anche se in questo caso il manico attraversa letteralmente il corpo) che permette di raggiungere anche il 24esimo tasto senza particolari difficoltà.
Il sustain è notevole e l'accoppiata tiglio/acero, unita alla sonorità dei magneti Jackson, trova un buon bilanciamento timbrico, in grado di far uscire a dovere le frequenze medie e di evitare quindi al suono di diventare troppo nasale. Anzi si tratta di un sound piacevolmente medioso capace di trovare il proprio spazio quale che sia il mix. Dalla fusion al metal più oscuro.

G ★★★★

Costruzione ☆☆☆☆☆
Sound ☆☆☆☆
Versatilità ☆☆☆☆
Rapp. qualità/prezzo ☆☆☆

Soloist SLX DX

La Soloist SLX DX, ulteriore versione appartenente alla X Series di casa Jackson che trae spunto dal tipico design degli Ottanta, è una solid body dal piglio elegante e aggressivo, dotata di due humbucker e ponte Floyd Rose e che, senza troppi tentennamenti, si rivolge ai virtuosi e funamboli del rock.

Due le nuove finiture proposte da Jackson – Red Crystal e Granite Crystal – pensate espressamente per adattarsi allo stile di questa seicorde progettata negli Stati Uniti e realizzata in Indonesia.

Come tutte le Soloist, anche la SLX DX è caratterizzata dalla costruzione neck-thru e, nello specifico, si tratta di una seicorde elettrica con manico in acero e due ali in pioppo a dare forma al corpo. Tutte le dimensioni sono quelle di una Soloist, così come le fresature generose e il design mirato ad ottenere un ottimo bilanciamento e suonabilità, sono quelle che hanno reso celebre il brand californiano: insomma, tutto ciò che da oltre 40 anni rappresenta il vero corredo delle superstrat da shredder.

La verniciatura lucida ricopre ogni parte della chitarra, facendo risaltare il legno d'alloro della tastiera che ospita 24 tasti jumbo intervallati da intarsi in pearloid (Sharkfin). Ben visibili sul bianco del binding che incornicia il manico, i segnaposizione neri (dot).
Il comparto dell'elettronica prevede due humbucker Duncan-Designed: un HB-103B al ponte e un HB-103N al manico. Due pickup che si rifanno alle specifiche dei Distortion marchiati Seymour Duncan ma, in questo caso, appositamente realizzati per la chitarra in questione. Lo switching è affidato ad un comodo deviatore a sciabola con le classiche 3 posizioni (B – B+N – N), mentre i controlli a potenziometro sono due Master: un volume e un tono.

L'hardware di bordo è dominato dall'imponenza del ponte Floyd Rose Special (recessed) che fa naturalmente pendant con il capotasto bloccacorde. (Dietro di esso si trova il coperchietto in plastica a protezione dell'accesso alla testa della vite del truss-rod). Le sei meccaniche marchiate Jackson poste in linea sul lato alto della paletta appuntita, completano l'elenco

G ★★★★½

Costruzione ☆☆☆☆☆
Sound ☆☆☆☆
Versatilità ☆☆☆☆
Rapp. qualità/prezzo ☆☆☆☆

Prezzo €749,00

dell'hardware. (NB – Elemento da non dimenticare, le barre in grafite che rinforzano la struttura del manico).

GESTIONE E SUONO
Bilanciamento e peso sono in perfetta sintonia con la filosofia che contraddistingue tutte le Soloist di casa Jackson: chitarre comode da imbracciare, facili da suonare e perfette per il palco! In particolare, la Soloist SLX DX pur garantendo una certa varietà timbrica è proprio pensata per il rock in tutte le sue varianti... con una certa predilezione per tutte quelle sonorità tipiche degli Ottanta.

I due humbucker dal piglio aggressivo e poco incline ad essere associato ai suoni limpidi e cristallini sono estremamente adatti a dare vigore a qualsiasi riff heavy rock della vecchia scuola e, naturalmente, perfetti per qualsiasi tecnica solistica. Attenzione – Non si tratta però di sonorità dedicate soltanto ai virtuosi nostalgici, bensì di sonorità che numerosi chitarristi di questa seconda decade del nuovo millennio potranno fare proprie. Una pasta sonora certo non destinata al metal estremo o al cosiddetto djent con le accordature ultra-basse, ma certamente dal grande impatto e ricca di medie quel tanto che basta per fuoriuscire con prepotenza da ogni mix... specialmente in ambito solistico!

Specifiche tecniche

Modello: Soloist SLX DX
Costruzione: Neck-thru
Corpo: Pioppo
Manico: Acero con rinforzi in grafite e paletta incollata (scarf-joint)
Tastiera: Alloro
Scala: 25,5"
Radius: 12"-16"
Tasti: 24 Jumbo
Intarsi: Sharkfin
Ponte: Floyd Rose Special Double Locking Tremolo
Meccaniche: Jackson Sealed Die-Cast
Pickup: Duncan Designed JHB-103B (ponte) e HB-103N (manico)
Selettore: Switch a 3 posizioni
Controlli: Master Volume, Master Tone

Soloist SLX DX Camo

La Soloist SLX DX Camo si differenzia dalla SLX DX a prima vista solo per la finitura camouflage, mentre in realtà – questa rinnovata finitura che prende il nome di Tiger Jungle Camo – non è l'unico elemento che separa questa chitarra dalle altre della nuova Jackson X Series.

Sebbene la forma del corpo, la costruzione neck-thru, nonché le dimensioni del manico e della paletta siano identiche per tutte le Soloist della X Series, nel caso della SLX DA Camo, il manico in acero è stato accoppiato a due ali in Nyatoh che ne completano il corpo: un legno proveniente dall'Asia meridionale, particolarmente comune in Indonesia, accomunabile in qualche misura alle timbriche del mogano.
La verniciatura satinata ricopre tutta la chitarra, lasciando liberi soltanto i pori del legno della tastiera (alloro) che ospita 24 tasti jumbo ed intarsi in pearloid (Sharkfin).

Parlando di suono, al di là dei differenti tipi di legni impiegati per il corpo, quel che fa la differenza in una solid body elettrica sono i pickup. Ebbene, la Jackson SLX DX Camo adotta un sistema a due humbucker con elettronica attiva, ed è proprio questa la grossa differenza che la distanzia dalle altre Soloist della X Series.
Si tratta di una circuitazione che, sebbene preveda uno switch a sciabola a 3 posizioni e due potenziometri perfettamente in

Specifiche tecniche

Prezzo €999,00

Modello: Soloist SL3X DX
Costruzione: Neck-thru
Corpo: Nyatoh
Manico: Acero con rinforzi in grafite e paletta incollata (scarf-joint)
Tastiera: Alloro
Scala: 25,5"
Radius: 12"-16"
Tasti: 24 Jumbo
Intarsi: Sharkfin
Ponte: Floyd Rose Special Double Locking Tremolo (recessed)
Meccaniche: Jackson Sealed Die-Cast
Pickup: Jackson High-Output Humbucking (ponte e manico)
Selettore: Switch a 3 posizioni
Controlli: Master Volume, Master Tone

G ★★★★

Costruzione ☆☆☆☆☆
Sound ☆☆☆☆
Versatilità ☆☆☆☆
Rapp. qualità/prezzo ☆☆☆

linea con il look delle Soloist SLX non-Camo, nasconde al suo interno un sistema alimentato da una batteria a 9Volts che dà corrente ai due magneti marchiati Jackson: Covered High-Output Humbucking al manico e al ponte.
Le meccaniche Jackson Sealed Die-Cast e il ponte Floyd Rose Special sono gli stessi delle Soloist della X Series, proprio come lo sono i rinforzi in grafite nascosti nel manico che affiancano il truss-rod regolabile da dietro il capotasto.

GESTIONE E SUONO
Come era ovvio aspettarsi, anche questa superstrat in tuta mimetica possiede tutte le tipicità delle Jackson Soloist: suonabilità e comfort massimi, nonché il perfetto bilanciamento che hanno reso celebre il brand californiano e le Soloist in particolare. Si tratta di una solid body comoda da imbracciare, non particolarmente pesante, ben realizzata e facile da suonare. Anzi, come le sue sorelle, anche questa SLX DX Camo, è una chitarra che non solo non stanca la mano ma che, in qualche misura, può addirittura facilitare i passaggi più difficoltosi e, in certi casi, perdonare anche qualche piccola imprecisione dell'esecuzione. Certo, ciò non significa che basta mettere le mani su questa chitarra per suonare come mai si è fatto prima, ma significa che, soprattutto in sede live, qualche sbavatura della performance può passare inosservata. Senza dimenticare che, visto il particolare comfort e stabilità del manico, nonché l'oggettiva possibilità di settare la chitarra al meglio, la mano si stanca di meno di quanto si possa immaginare...

Il suono degli humbucker marchiati Jackson è potente, aggressivo e molto definito: un sound che ha il tipico attacco dell'elettronica attiva ma che si avvicina al tempo stesso alle peculiarità timbriche dei magneti passivi delle altre Soloist della X Series. Una sorta di via di mezzo tra la potenza estrema dell'elettronica attiva e la dinamica più ampia di quella passiva.

La SLX DX Camo non indossa la mimetica da combattimento per caso: una chitarra pronta per ogni evenienza, che non si tira indietro di fronte a nessuna missione! Scherzi a parte, questa Soloist attiva ha un sound decisamente improntato verso il rock in tutte le sue varianti, perfetto per ritmiche serrate e riff potenti, nonché per linee melodiche ricche di vibrati, o fraseggi velocissimi da shredder inferocito! Insomma, una chitarra da heavy-rocker che all'occorrenza può farsi spazio anche tra gli accordi del pop-rock o indie. Naturalmente, molto dipende dall'annima e dalle mani del chitarrista che la imbraccia.

Le serie del catalogo Jackson

Parte della grande famiglia Fender, il marchio Jackson cattura da sempre l'interesse dei musicisti rock-oriented sparsi per il globo. Allo scopo di soddisfare le loro esigenze nei minimi dettagli, il marchio californiano alimenta con costanza un catalogo fatto di serie varie e variegate.

JS SERIES
Sono le chitarre per così dire entry-level. Versioni molto economiche di quelle che hanno reso celebre il marchio californiano nel globo, che si propongono di consegnare il leggendario look e comfort di casa Jackson senza pesare troppo sul portafoglio.

X SERIES
Questa serie, che si pone a cavallo tra la Pro e la JS del catalogo Jackson, raccoglie chitarre in grado di consegnare parecchie delle features delle serie superiori. Dunque: funzionalità premium e budget contenuto. Chitarre particolarmente adeguate ai tour, in grado di sopportare i rigori delle trasferte senza essere fonte di preoccupazioni. Dinky, Rhoads, Kelly, Warrior e Soloist appartengono alla X Series 2022.

PRO SERIES
Questa serie raccoglie un numero limitato di modelli high-end che rispondono a requisiti peculiari: una sorta di "serie di chitarre custom". Nata qualche anno fa in collaborazione con lo store britannico Peach Guitars (per il quale Jackson ha realizzato una mini-serie in tiratura limitata), la Concept Series da quest'anno (2022) è divenuta una realtà più strutturata ed al momento consta di solo quattro versioni: Soloist SL Walnut HS, Soloist SLAT7P HT MS, Rhoads RR24-7 e Rhoads RR24 HS. Come è intuibile, si tratta di una serie dedicata ai chitarristi più esigenti ed attenti alle novità tecnico/stilistiche.

CONCEPT SERIES
Questa serie raccoglie un numero limitato di modelli high-end che rispondono a requisiti peculiari: una sorta di "serie di chitarre custom". Nata qualche anno fa in collaborazione con lo store britannico Peach Guitars (per il quale Jackson ha realizzato una mini-serie in tiratura limitata), la Concept Series da quest'anno (2022) è divenuta una realtà più strutturata ed al momento consta di solo quattro versioni: Soloist SL Walnut HS, Soloist SLAT7P HT MS, Rhoads RR24-7 e Rhoads RR24 HS. Come è intuibile, si tratta di una serie dedicata ai chitarristi più esigenti ed attenti alle novità tecnico/stilistiche.

MJ SERIES
Si tratta di chitarre di fascia medio/alta, dotate di finiture di pregio, componentistica di qualità e made in Japan, in ossequio alla serie di importazione messa a punto da Jackson nei primi anni Novanta.

USA SERIES
Si tratta di chitarre di qualità super-elevata; versioni speciali e versioni signature che, come indica il nome della serie, sono interamente prodotte da Jackson negli Stati Uniti.

JACKSON ARTIST SIGNATURE SERIES
Si tratta di tutte le chitarre che Jackson progetta e mette a punto in stretta collaborazione con gli artisti del roster. Tra essi, a titolo di esempio, Scott Ian, Phil Demmel, Marty Friedman, Phil Collen, Adrian Smith, Mick Thomson, Jeff Loomis, Misha Mansoor, Rob Caggiano, Chris Broderick, Mark Morton...

FENDER
George Harrison Rosewood Telecaster

Ulteriori informazioni www.fender.com | **Prezzo** €3,199.00 | **Testo** Andrea Martini

Certi strumenti, per ragioni che spesso trascendono la loro natura materiale, rimangono impressi indelebilmente nella storia. È sicuramente il caso della famosa Telecaster in palissandro imbracciata da George Harrison durante l'ultima esibizione dei The Beatles sul tetto della Apple Corps, uno strumento passato ai posteri come una vera e propria mosca bianca.

Dopo il clamore riscosso dalla limitatissima versione realizzata dal Custom Shop, per il 2022 Fender presenta una nuova incarnazione della Telecaster di Harrison. Si tratta comunque di uno strumento di fascia alta del catalogo Fender, che vuole però riportare in vita la famosa Tele ad un prezzo più accessibile rispetto alla variante del Custom Shop.

Con il senno di poi, risulta quanto mai logico pensare che proprio George Harrison sia oggi associato ad uno degli strumenti più intraprendenti di casa Fender. La Telecaster in Palissandro che oggi gli è attribuita come vera e propria signature, arrivò infatti tra le mani di Harrison in un momento cruciale della sua carriera, un periodo nel quale Fender stessa stava provando a spingersi oltre i suoi limiti. Ecco quindi che dai banchi di lavoro del brand nasce uno strumento pensato per riscrivere

Ascolta la chitarra in azione

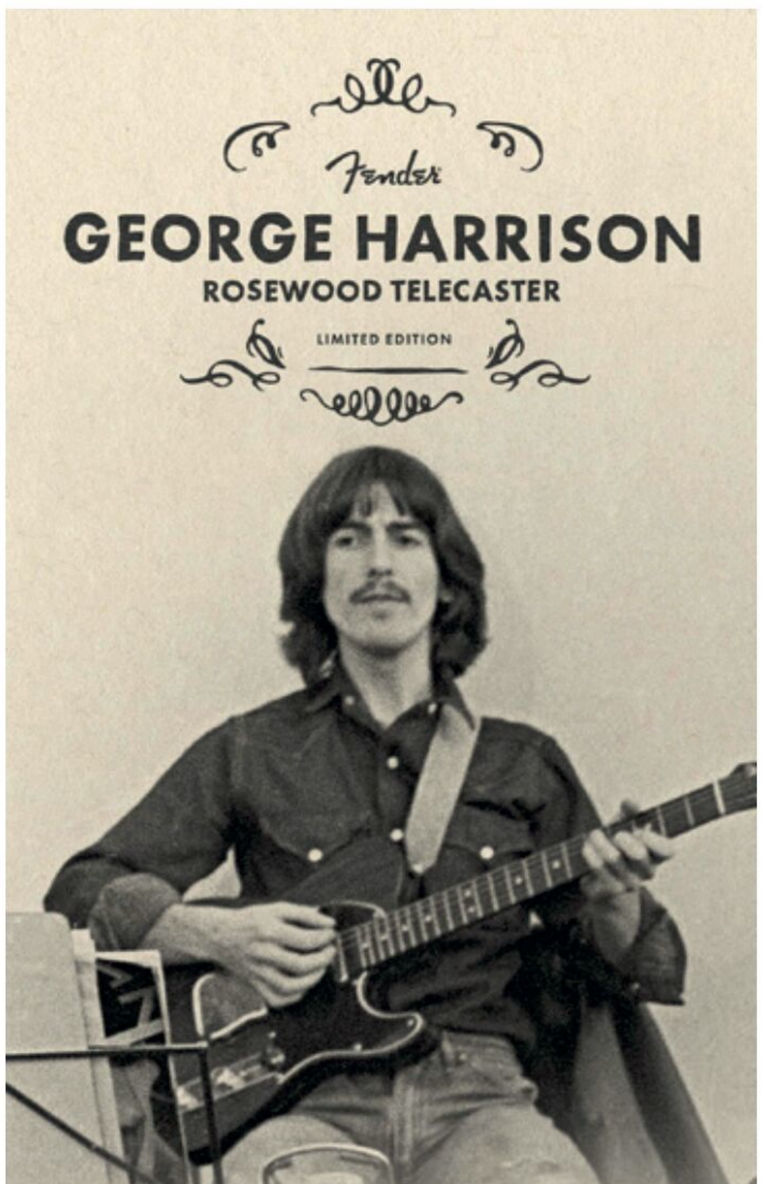
Unicità è la parola d'ordine

1. I pickup scelti per questo strumento sono due single coil della serie Vintage '64. Moderatamente brillanti e dalle medio-basse morbide.

2. Per completare il look "retro" della chitarra, non poteva mancare un ponte Telecaster in stile vintage, rigorosamente a 3 sellette.

3. L'unicità dello strumento costruito per Harrison si ripercuote in ogni dettaglio, anche le logo sulla paletta riportante soltanto il nome Fender.

4. Il colore marrone scuro con striature rosso-violacee è una delle peculiarità estetiche del Palissandro che, fin dal primo esemplare, Fender decise di mantenere inalterato con una finitura naturale che ne enfatizzasse ogni venatura.



le regole del gioco. Come? Partendo dai legni.

LET IT BE

Nel 1968, proprio durante le sessioni di registrazione per l'album *Let It Be*, George Harrison riceve in regalo da Fendere una Telecaster realizzata interamente in Palissandro.
La creazione è da attribuirsi al mastro liutaio Roger Rossmeisel, e la natura inusuale dello strumento è proprio quanto di più vicino allo spirito di intraprendenza creativa di Harrison. Il Beatle si innamora subito del sound della creazione di Fender, al punto che la chitarra finirà per mettere il suo zampino su più di un brano di *Let It Be*, ma soprattutto finirà per comparire in quello che ad oggi rimane uno dei concerti più iconici nella storia della musica: il "Rooftop Concert".

Immaginate di poter tornare nel finire degli anni '60, e pensate di prendere uno strumento già così iconico ed intoccabile come la Telecaster, per poi cambiarne radicalmente l'anima... Per farlo serve sicuramente molto coraggio, ma - si sa - tutto cambia per non cambiare niente. E così il fascino e la natura originaria della Telecaster rimangono più che mai vive nella sua trasformazione in Palissandro, e addirittura la nuova selezione di legni sembra ravvivare i tratti di uno strumento tanto semplice, quanto articolato.

PALISSANDRO e CAMERE TONALI

Anche negli anni '60 il Palissandro non era certo un legno sconosciuto in casa Fender. L'uso di questo legno era infatti stato applicato alla realizzazione delle tastiere, le quali avevano beneficiato della sua stabilità, resistenza alla flessione e capacità di sopportare sollecitazioni anche ingenti.

Con tali peculiarità strutturali, ed una predisposizione sonora per delle alte frequenze scampanellanti, il Palissandro si è dimostrato un perfetto alleato per la costruzione di uno strumento come la Telecaster, che proprio sull'efficacia delle alte frequenze gioca gran parte delle sue partite.

Insieme alla scelta di utilizzare il palissandro per il body, tanto quanto per il manico e per la tastiera, Roger Rossmeisel decise di spingersi oltre nella sperimentazione, e per farlo si concentrò sul body dello strumento. Proprio sfruttando l'affidabilità strutturale e la resistenza del Palissandro, Rossmeisel propose a Fender un nuovo body Telecaster caratterizzato da delle camere tonali. Quest'ultime sarebbero servite ad alleggerire il peso dello strumento e ad aumentarne la risonanza.

COSTRUZIONE E SOUND

La nuova incarnazione della George Harrison Rosewood Telecaster ripropone i dettagli dello strumento originario ad un prezzo più "contenuto" rispetto alla versione Custom Shop, ma senza rinunciare ad un'esperienza di alto livello.
Per completare il manico in palissandro, Fender ha optato per una tastiera in Palissandro lamellare con radius 9,5" (una buona via di mezzo tra un 7,25" puramente vintage, ed un radius molto più piatto). Il manico ha invece un profilo C "Mid-60", che per tanto va a riempire la mano in maniera comoda e mai eccessivamente corposa.
Per quanto riguarda l'hardware di questa George Harrison Rosewood Telecaster, troviamo una placca per fissaggio del manico personalizzata, un ponte "Vintage" style a 3 sellette, e delle classiche meccaniche Fender "Vintage". Una scheda tecnica lineare ed in pieno stile Telecaster.
Lo steso si potrebbe dire per i pickup, che sono due classici single coil della serie Vintage '64 di Fender, pilotati da un selettore a tre posizioni e dai canonici controlli di tono e volume.
Sul piano sonoro i pickup vanno a contro-bilanciare la brillantezza naturale dell'onnipresente Palissandro. Già visti su molti altri modelli del Custom Shop e delle serie regolari Fender, i Vintage '64 sono dei pickup per Telecaster con una buona enfasi sulle medio alte.
Come risultante dell'unione dei pickup e delle caratteristiche sonore del legno utilizzato per lo strumento, la nuova incarnazione della Telecaster di Harrison si propone con un carattere "scampanellante" (soprattutto nell'attacco), ma con una pancia di frequenze medio-basse morbide e ben presenti. Così come lo stile e la musica di Harrison, questa Telecaster in palissandro ha un carattere sonoro unico.

NON SOLO BEATLES

Malgrado si tratti di uno strumento pensato per i fan di Harrison e della band di Liverpool, questa Telecaster è una di quelle chitarre pronte a dare soddisfazioni su più fronti. Con il suo carattere morbido e dall'attacco tintinnante, non è difficile immaginarla a proprio agio in situazioni rock anche molto spinte, oppure utilizzata con una sezione effetti dal carico di gain considerevole. In generale siamo quindi di fronte ad una Telecaster fatta per il blues, il rock e per tutti i loro derivati.

Da Universal Audio ecco la soluzione perfetta per ottenere un sound da studio dal tuo ampli valvolare

Suoni di cabinet, mic e altoparlanti di qualità da studio tramite controllo Rig sul pannello frontale

Grazie a UA Dynamic Room Modeling puoi emulare distorsioni, "speaker breakup" ed il "cone cry"

Utilizzalo insieme all'app OX per mobile o desktop tramite wifi e salva i preset dei Rig

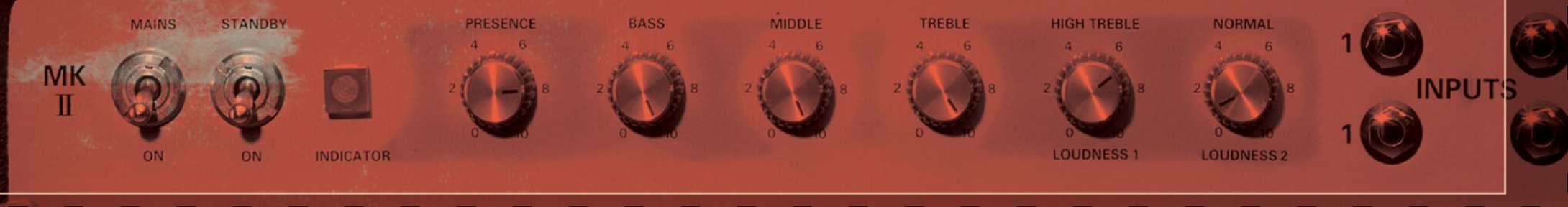
OX

AMP TOP BOX

OTTIENI SUONI LEGGENDARI DA STUDIO
DAL TUO AMPLI VALVOLARE PREFERITO.

ANYWHERE, ANY TIME.

UNIVERSAL AUDIO



©2018 Universal Audio, Inc. All rights reserved. The "Universal Audio" name and "UA" diamond logo are trademarks of Universal Audio, Inc. All other trademarks contained herein are the property of their respective owners.

uaudio.com/ox

midiware

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses

GRETSCH

OUTLAW ORIGINAL

GUNS N' ROSES
RICHARD FORTUS
SIGNATURE FALCON™

GRETSCHGUITARS.COM

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. Gretsch® and Falcon™ are trademarks of Fred W. Gretsch Enterprises, Ltd. and used herein under license. Bigsby® is a registered trademark of Fender Musical Instruments Corporation.